nr. 3, martie 1988

Proletari din toate țările uniți-vă!

(anul XCIV, nr. 1219)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Geniul creator al poporului

Între tradiționala sărbătoare a Mărțișorului și Ziua femeii s-a consumat un eveniment politic major, moment de bilanț și de optimistă prospectare: Conferința pe țară a președinților consiliilor populare, manifestare pregnantă a forței și vitalității democrației noastre muncitorești, revoluționare. Cuvîntarea secretarului general al partidului și președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a oferit participanților și țării întregi, într-o privire sintetizatoare și relevantă, imaginea efortului uriaș pe care l-a făcut poporul nostru în ultimele două decenii, de cînd harta țării a fost împărțită mai judicios, mai gospodărește, cu mai multă grijă pentru dezvoltarea echilibrată a tuturor zonelor.

Efortul uriaș s-a concretizat în realizări asemenea. Așezate una lîngă alta, ele devin spectaculoase, uimitoare: o creștere a producției industriale de 5 ori, pe ansamblul întregii țări; 8 000 de capacități de producție; 180 de noi platforme industriale; o producție de cereale de 30 milioane tone, în anul trecut; investiții, pe parcursul celor douăzeci de ani, de aproape 3 trilioane și jumătate de lei; 3 milioane de locuințe; 21 000 de biblioteci; construcții grandioase — canalele Dunăre-Marea Neagră și Poarta-Albă — Midia-Năvodari, complexele hidroenergetice de pe Dunăre, Transfăgărășanul, metroul, amenajarea, în curs, a Dîmboviței și reconstrucția în plină desfășurare a capitalei.

Lista acestor mari împliniri este impresionantă, într-un fel neverosimilă dacă ne gîndim de unde s-a pornit și, mai ales, în cît timp s-a realizat totul. Explicația acestei „minuni" se află, bineînțeles, în forța creatoare a unui popor liber care știe că-și poate apropia cele mai îndrăznețe visuri.

Această muncă titanică a fost și este bineînțeles un act de eroism. Sînt victorii civile la fel de importante ca și cele decisive, de pe cîmpurile de luptă ale istoriei. Bătăliei pentru socialism, din primii ani ai revoluției, i-a urmat bătălia, la fel de grea, pentru un socialism al demnității, al bunăstării, al înaltelor performanțe economice, tehnice, spirituale.

Timpul care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului este timpul în care s-a cristalizat epopeea eroică a muncii care a urnit munții din loc și a clădit temelii, care a ridicat ziduri mărețe pentru edificiile prezentului și ale viitorului. Iar această epopee nu-i decît expresia, „geniului creator al poporului", cum s-a exprimat fericit secretarul general al partidului, conducătorul vizionar care și-a pus definitiv pecetea numelui său pe faptele noastre. În această lună, în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales, în 1965, în fruntea partidului, privim încă o dată, cu mîndrie la tot ce am făcut pînă acum și cu încredere la bătăliile viitorului, și unele și celelalte fapte demne de geniul creator al acestui popor.

C.L.



Aurel BĂEȘU: „Primăvara"

Semnul genezei

Dorm codrii în semințe și ginguresc sub coajă
ca niște prunci de rouă în scutece de lapte
și-ntinerește firea lin legănată-n vrajă
și incolțește-o doină din vegetale șoapte.

Eu sînt doar calendarul pe care-ai însemnat
secunda și minutul, mileniul, veacul, era
in care, snop de aur, pe-un cîmp te-am treierat
și te-a-nvelit cu ploi și raze aurora.

Cînd izvori-vor codrii, ca un pîrîu, din tine
și pintecu-ți s-o face pădure de lăstari,
eu voi sări în aer plesnind de bucurie
și-n crengi îți voi aduce ogrăzi și lăutari

să se nuntească, iarăși, semințele-n altare
și magii, sacerdoții, profeții și șamanii
să-nchine-o liturghie străbunelor ogoare
din care, sacre temple, și-au meșterit Țăranii.

Ion IANCU LEFTER

In celelalte pagini:

Metaforă și simbol

În trei din cele patru anotimpuri ale anului, timpul liber al țăranului e ca segmentul de clipă dintre două respirări. Din noapte în noapte, el se dăruie fără răgaz și fără drămuire profesiunii sale de țăran — cea mai veche din cîte există pe pămînt și cea mai diversificată și mai complexă în epoca modernă — lucrînd și gîndind la lucrul său cu necontenire; pînă și în timpul somnului, visele omului pămîntului sînt dominate de frămîntări ale meseriei sale și nu știu țăran care să aibă somnul vid de farmecul ori zbuciumul viselor, pentru că el nu poate dormi buștean, chiar dacă singur a născocit această superbă metaforă. Nu întîmplător femeia de la țară se odihnește torcînd sau desfăcînd popușoi, asemenea îndeletniciri fiind în judecata ei nu doar mai ușoare, ci și deconectante, revigoratoare, „ca și cum ai bea o ulcică cu apă de izvor" — am auzit odată din gura unei bătrîne.

În anotimpul zăpezilor, însă, — cînd omul de la țară are oricum mai puține treburi — în serile lungi de iarnă, „cînd timpul parcă nu se mai sfîrșește", preocupările lui îmbracă și alte felurite straie, iar sfera de interes se amplifică și capătă un conținut mai divers. Evident, prioritară rămîne tot „profesiunea de bază" dar aspectele colaterale împlinesc un orizont predestinat neliniștii creatoare și în exemplară atitudine receptivă. Cu porțile minții mereu deschise către cotidianul din preajmă și de pretutindeni, pururi interesat să depoziteze cunoștințe din cele mai felurite domenii, vibrînd cu sinceritate și spontan în fața actului artistic, țăranul român se dăruie cu bucurie și fără reținere oricărei întreprinderi în stare să-i ofere clipe de pace și să-i umple în chip util și plăcut timpul anotimpului rece, fiind capabil deopotrivă să primească și să degaje căldura momentului dedicat înnobilării spirituale. Miezul de iarnă al fiecărui an are un conținut aparte în viața țăranului nostru — și nu numai a lui, fără îndoială — calendarul înscriind în ianuarie și în continuare evenimentele pe care istoria le-a reținut ca memorabile. Intîlnești în acest miez de sfîrșit de iarnă în satele patriei un anotimp bogat în acțiuni și manifestări ce semnifică noul sens al evoluției țăranului român, oferind, totodată, o imagine amplă și sugestivă a substanței vieții sale spirituale. ...O sală de cinematograf doldora de lume venită să vizioneze un film despre satul românesc contemporan, după ce cu o săptămînă în urmă tot acolo a putut fi urmărită pelicula realizată după zguduitoarea carte a lui Rebreanu „Răscoala". ...La sediul unei cooperative agricole de producție, un grup de țărani discută cu specialiștii unității despre noua revoluție agrară, încercînd să-i pătrundă intimitățile. Se folosesc cu dezinvoltură termeni de specialitate, se nuanțează principii, se vădește o bună gîndire economică. ...Pe o scenă de cămin cultural evoluează ansamblul folcloric din comună. Vigoarea jocurilor populare și neîntrecutele melodii înfioară mulțimea și o face părtașă. ...Undeva, într-o casă cu cerdac, fete si flăcăi, gospodine și gospodari, s-au adunat la tors lînă și la desghiocat popușoi, la împletit flanele din lînă și la făcut mături. Dinspre gura cuptorului vine aromă de poale-n brîu. Pe masă, ulciorul ascunde chihlimbarul vinului, lăsînd cale liberă doar parfumului de căpșunică. Un flăcău zice la fluier, o codană îl îngînă fără cuvinte. Un moș spune o cimilitură, o babă dă drumul unei ghicitori. Clacă, șezătoare — una cu alta evocă o tradiție din multe sate dispărută. ...În fapt de seară, pe-o uliță ce-a devenit stradă asfaltată, un personaj cunoscut: voinicul din poezia lui Coșbuc. Tăbîrcește un braț de cărți. Vine de la bibliotecă, se duce acasă, unde-l așteaptă bunelul. „El se mișcă mai greu, saracu', acu', la vreme de iarnă, da' de văzut vede și ce nu-i, iar de cetit, cetește cît un școlar, dacă nu chiar și mai mult, că sînt școlari de-alde... care nu cetesc nici cărțile de școală".

În miezul de iarnă țăranul român se raportează la istorie, în filele căreia își regăsește biografia. În serile lungi de iarnă, acasă, la căminul cultural, la bibliotecă — omul pămîntului se desăvîrșește în profesiunea lui, face politică, urcă pe scenă sau aplaudă din banca spectatorului, meditează la curgerea vremii și la întîmplările ce i-au influențat destinul și pe care istoria națională le-a reținut ca memorabile. Din cînd în cînd, cu remorca sau căruța, el duce de mîncare pămîntului și se uită pe sub zăpadă să vadă ce mai face grîul. Iar grîul pîlpîie plăpînd și încurajator sub mîngîierea palmelor tremurînde în vibrarea gîndului bun și a simțămîntului cald. În unul mai aparte din cele patru anotimpuri ale anului, țăranul devine metaforă și simbol.

V. FILIP

Specificul național și forța militantă a idealului revoluționar (XVII)

Un aspect deosebit de important, relevat cu pregnanță de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la ședința solemnă din 25 ianuarie a.c., este acela că actul culturii reprezintă un domeniu ce reflectă cu relief procesul de consolidare și înflorire a națiunii noastre și afirmă, multidimensional, virtuțile creatoare ale acesteia. Potențarea factorului subiectiv sub postulatul opțiunii raționale, întemeiat pe respectarea legităților obiective, a cuceririlor științifice, a adeziunii și participării active la viața cetății au astăzi semnificații vitale în cadrul devenirii istorice preconizate: „Dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor populare, spunea secretarul general al partidului, formarea omului nou, constituie cel mai important și mai nobil țel al partidului nostru. Fără nici o exagerare însuși viitorul comunist al patriei noastre depinde de dezvoltarea cu succes a acestei munci".

Acțiunea transformatoare a omului în practica socială, și asupra lui însuși, acțiune revoluționară în însăși esența ei, este posibilă, cum constata Marx numai prin acțiunea oamenilor, singurii factori activi înzestrați cu conștiință, care acționează, în plus, cu pasiune în perspectiva unor scopuri anumite. Formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, în ansamblul componentelor sale (idei, teorii, concepții, mentalități, convingeri, stări de spirit, sentimente, interese, idealuri etc.) este pătrunsă de patosul creației, de un funciar spirit constructiv, manifestîndu-se ca element dinamic de schimbare și progres finalmente în sfera vieții sociale. „Exprimînd nivelul civilizației materiale și spirituale generale a poporului, se specifică în Programul partidului, cultura va ajuta pe fiecare om să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale istoriei, să participe în chip conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte".

Esențial în înțelegerea și aplicarea vastelor intercorelări concrete, individuale, dintre factorii de conștiință și cei de cultură propriu-zisă, în care se include tot ce contribuie la satisfacerea nevoilor spirituale, este că, în pofida specificității, acești factori au o sorginte comună existențială și determinativă sau, cum scria Tudor Vianu, ei nu-și ating coroanele în aer ci rădăcinile sub pămînt. În condițiile socialismului s-a accentuat nu numai specificul național al culturii ci și caracterul său umanist. Educația, cultura au în centrul lor astăzi omul ca valoare supremă a societății, ca obiect al creației și ca finalitate a acesteia. Tocmai de aceea, în Documentele Conferinței Naționale a P.C.R., s-a subliniat cu pregnanță faptul că făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate include ca un element esențial îmbogățirea spirituală a poporului, înflorirea continuă a culturii naționale. Astăzi este un adevăr larg acceptat faptul că în condițiile construcției socialismului factorii de cultură s-au impus ca elemente fundamentale în procesul de amplificare și accelerare a devenirii conștiente și în același timp ca instrumente de eradicare a rămînerilor în urmă, a manifestărilor etico-ideologice depășite. In acest sens activității culturale îi sînt asigurate astăzi condiții propice de continuă înnoire și ecloziune, cînd însăși orientarea generală a politicii partidului îi deschide orizonturi largi de continuă ascensiune, ceea ce corespunde modului uman de a exista în ambianța valorilor de cultură, literatură și artă.

Definindu-se distinct prin noua sa concepție revoluționară științifică asupra lumii și vieții, asupra raportului dintre național și universal, receptivitate față de valorile istorice tradiționale, un permanent spirit creator și solidaritate cu forțele progresiste contemporane, națiunea noastră militează statornic și pentru schimbul de valori culturale cu toate popoarele lumii, pentru pace, prietenie și progres.

Iuliu MOLDOVEANU

Primim de la Ipotești

Anul 1989 marchează în conștiința românilor comemorarea a 100 de ani de la trecerea în neființă a celui pe care ne-am obișnuit de atîta timp să-l numim Luceafărul poeziei românești.

Steaua genialității românești strălucește astăzi deasupra Ipoteștilor copilăriei sale, unde s-au reașezat manuscrisele eminesciene, ca semn al întoarcerii lor în chiar spațiul care le-a pornit zămislirea.

Am fi bucuroși dacă toți cei care mai dețin documente, fotografii, obiecte, manuscrise în legătură cu viața și opera lui Eminescu să ni le semnaleze, pentru ca ele să-și găsească loc de cinstire în muzeul de la Ipotești.

Adresăm și pe această cale rugămintea noastră de a avea într-un asemenea muzeu manuscrisele tuturor celor care astăzi s-au ocupat și au scris despre geniul nostru național.

Așteptăm toate acestea pe adresa Muzeului memorial „Mihai Eminescu" — Ipotești, jud. Botoșani, cod. 6814, iar odată cu anticipatele mulțumiri, invitația de a le vedea expuse.

MUZEUL MEMORIAL EMINESCU
IPOTEȘTI — BOTOȘANI

Baladă pentru eroul patriei (II)



înt definite ființa și numele celui care este „comparabil doar cu vîrfurile albastre ale munților / săgetînd cerul. / sau cu arborele de argint / al Dunării / străbătînd Europa, / cu trup și suflet de uriaș / dăruit cauzei sublime a omului, / însetat de înțelesuri noi, / de căldură și profunzime, / dar, mai ales, de forță capabilă / să mute și munții" **(Ion Chiriac)**, „Prin **NICOLAE CEAUȘESCU**, semănătorul de pace, / grijitorul de glie, / compatriotul umanității, / am ajuns, cît n-a fost prea tîrziu, a ști se-nseamnă / a fi român de **ROMÂNIE!" (Calistrat Costin).** Este subliniat armonicul și continuul raport dintre întîiul președinte al țării și noi, în acest spațiu care nu-i „pămîntul oarecare / ce-ntîmplător ne-oferă adăpost, / ci locul unde mai presus de toate / iubirea de ai mei îmi dă un rost" **(Ioanid Romanescu)**, spațiu pururea și vizionar vegheat de „Cel ce privește-n ochii țării sale // ca s-o-nțeleagă-n cel mai pur temei / prin dorurile sale fundamentale — / se va vedea mereu cu ochii ei" **(Paul Balahur)**, spațiu unde „Arde țărmul Dunării și Fluviul și Cîmpia / ca un cireș înflorit spre inima Primăverii / În luminoasa sărbătoare de Ianuarie!" **(Sterian Vicol)** și care „ni-i vatră a libertății / și-n libertate ne aflăm un senin viitor, / Pămînt ca patrie de suflet și lumină — / Destin comunist în românesc tricolor" **(Vasile Constantinescu)**. Sînt statuate înaltele valențe ale zilei de sărbătoare: „Acum, cînd ceasul bate ora momentului solemn, / un imn de slavă și un buchet din ale iubirii flori / aceluia ce a făcut poporul liber. independent și demn, / aceluia care ne este simbol al celor trei culori" **(Dorian Obreja)**. „Văd ziua aceasta ca un arc peste țară, / Ca un arc pe Carpați ziua aceasta o văd. / Este iar în Cartea Istoriei primăvară, / Chiar dacă florile toate au petale de-omăt" **(Emilian Marcu)**, se rostesc, din inimă, urări de veșnicie: „Să fie-n casa noastră veșnic soare / și-n noi să fie pururi primăvară" **(Constantin Clisu)**, „Ianuarie. Pe albul imaculat al zăpezilor eterne, / două cifre care ne rotunjesc istoria: 7 și 26 / Ianuarie. Pe albul imaculat, dansul literelor / de foc ale urărilor noastre fierbinți: «La mulți ani!»" **(Angela Traian)**. Ianuarie este „început al speranțelor / înmugurite pe stîlpii din poartă / și-n cumpăna gîndului / Omul topindu-se-n oameni / cu dor, cu visare, cu soartă" **(Vasile Filip)**, vremea în care „însăși imaginea de patrie / e purtată în univers de chipul eroului, / o inimă a lumii în care noi locuim, / precum în cea mai limpede nemărginire" **(Ion Chiric)**, vremea cînd adunăm florile mîndriei, adîncului, certitudinii, iubirii și speranței, „flori-cuvinte în calea Marelui Bărbat al României socialiste, a omului care n-a cunoscut odihna și tihna gîndului, trăind și zbuciumîndu-se întru fericirea și dreapta înălțare a patriei străbune" **(Traian Olteanu)**, pentru a le dărui celui care „e al țării-ntregi, el poartă-n sine / întregul vieții suflet românesc, / prin el vin către zările senine / nădejdea și puterea, prin el cresc" **(Dumitru Țiganiuc)**. **Baladă pentru eroul patriei**, poem ce dă numele albumului, semnat de **Corneliu Sturzu**, impresionează prin concepție și construcție, vorbind despre nașterea („El s-a născut acolo, într-un sat / Ca orișice copil de oameni harnici"), devenirea și activitatea întemeietorului de țară: „Poporul meu născînd mereu bărbați / Viteji și harnici, mîndri-n demnitate / L-a zămislit ca frate între frati / PENTRU ACUM, PENTRU ETERNITATE!".

La marea sărbătoare, așa cum se cuvine, o carte-sărbătoare. Autorii prezenți în album, Editura Junimea și tipografii depun mărturie despre dragostea ce-o purtăm cu toții președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și tovarășei Elena Ceaușescu.

O. DORIAN

Vocile inimii

Ev comunist

Se rotunjește țara în zidiri
Trăim o eră de-mpliniri
În devenirea timpului sonoră
Înmiresmați de fiecare oră!

Ne cheamă zările albastre
Iubirile ce se întrec în zbor
Cu freamătul pădurilor spre astre
Trăim un timp de pace înnoitor!

Încrezători în evul comunist
Cu limpezimi de dimineață clară
Trăim un timp cu zori de ametist
Întorși mereu cu inima spre țară!

Constantin **MĂNUȚĂ**

Străbun pămînt

Măria ta, străbunule pămînt
Cu umerii înmiresmați de flori
Tu îmi înalți ființa către cînt
Și sufletul tu mi-l arunci în zori
A respira un tril de ciocîrlii
Albastrul cerului să-i dai ca nimb
Istorie pe fruntea ta ți-o scrii
Lăsîndu-mi-o ca s-o citesc prin timp
Destinul tău de mult e și al meu
Ne completăm unul pe altul, demni
Și faptele pe mîndru-ți curcubeu
Ca o cinstire tu mi le însemni.

Dumitru **GRIGORAȘ**

8 Martie

Tresare-n creangă primăvara
și toate lumile se cheamă
sărbătorește
oricine are undeva o mamă.
La porțile vieții
și tu și eu primit-am scînteia
pe care-o are-n pază
natură-femeia.
Femeia, cu soarele-n brațe,
lumină din lumină,
și leagăn de viață
sărbătorește
oricine are undeva
fiică soră ori iubită
de ziua lor înălțați
statuia omenirii cu mume
femeie cu prunc
pentru eternă și planetară cinstire
florile păcii ajung

Lucreția **ANDRONIC**

Cîmpurile țării

lumina se desprinde din cuibul ei de rouă
sub ochii primăverii uitările se rup
ard raze în ferestre — cu soarele în trup
sorbim din trupul tău trăire nouă

oricîte neguri ochiul le destramă
lumina dinlăuntru-ți ne-a scăldat
îndrăgostiți ne-ntoarcem ne-ncetat
spre soarele purtat în sînul tău de mamă

și adunăm în noi din timpuri ancestrale
latențele dorite, ascunse-n orice bob —
din tainica-ți rodire trăirea cînd mi-o sorb
mă plec umil spre cîmpurile tale

mă plec umil spre cîmpurile țării
să mă pătrundă al vieții rost
în plaiul Mioriței cărările mi-au fost
săpate-n trup spre frîngerea uitării

nețărmurite, visele îmi zboară
spre împlinirea lor tot mai deplină
și mă-nfășor în șoapte de lumină
să-mi ardă-n suflet dragostea de țară

Nicolae **DARIE**

Mama

mamă
mîna ta stîngă
mîngîie trupul meu
împlinit de dragoste
floare a soarelui înflorită din tine
trupul meu
spicul pîinii copt la mai greu
mamă
mîna ta stîngă
mîngîie mîna mea dreaptă
cu dorul unui cuvînt
cînd se rotește în mine mereu

Gabriela **CIOBANU**

Viața noastră

■ Juriul Asociației scriitorilor din Iași (Mihai Drăgan, președinte, Dimitrie Ignea, Ioanid Romanescu, Horia Zilieru, Dan Mănucă) a atribuit următoarele PREMII pentru literatura anului 1985:

1. Vasile Mihăescu, **Anonim cu ceas de buzunar** (poezie). 2. Corneliu Sturzu, **Arhipelagul altor umbre** (poezie). 3. Corneliu Ștefanache, **Drumuri de fum** (proză).

Cu prilejul unei festivități care a avut loc la sediul Asociației, premiile au fost înmînate de secretarul Asociației Scriitorilor din Iași, Mircea Radu Iacoban și de președintele juriului Mihai Drăgan.

■ Cea de a XVIII-a ediție a tradiționalei manifestări „Luna cărții la sate" a fost inaugurată, la nivelul județului Iași, în satul Osoi, comuna Comarna, în prezența organelor de partid și de stat, a unor reprezentanți ai intelectualității ieșene, scriitori, editori, activiști culturali, a unui numeros public. Și-au dat concursul cu acest prilej conf. univ. dr. Vasile Cristian, dramaturgul Andi Andrieș, directorul Editurii „Junimea", cercet. științific Stelian Dumistrăcel, lector univ. Liviu Druguș, psihologul Mariana Caluschi și au susținut un recital de literatură poeții Horia Zilieru, Nichita Danilov, Emilian Marcu, prozatorii Vicențiu Donose, Constantin Parascan și Ada Fărtăiș. Biblioteca comunală, sub îndrumarea Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a Bibliotecii județene „Gh. Asachi" și a Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, a deschis o expoziție de carte social-politică avînd în prim-plan operele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

■ Prof. univ. dr. doc. Constantin Ciopraga a prezentat la Casa cărții din Iași volumul „Privilegiul surîsului" de Viorica Ana Cozan, iar la Librăria „Junimea" albumul cuprinzînd lucrări ale artiștilor plastici Gabriela Manole-Adoc și Gheorghe Adoc. ■ La Hîrlău a luat ființă cenaclul „Bahlovia" al societății culturale „Petru Rareș", revista noastră reprezentînd-o Lucian Dumbravă. ■ La Matineul de proză de la Muzeul memorial „M. Sadoveanu", din cadrul cenaclului condus de Val Condurache, a participat ca invitat Ioan Buduca. ■ Cenaclul literar „I. Creangă", condus de Ioan Holban, l-a avut ca ultim invitat pe Horia Zilieru. ■ Cercul literar „Aripi" de la Școala nr. 16 din Iași, într-o manifestare dedicată Luceafărului poeziei românești, i-a avut ca invitați pe Mihai Drăgan și colecționarul Dumitru Grumăzescu. ■ „Lumina cărții într-o epocă de lumină" s-a intitulat sezătoarea literară organizată la Spitalul clinic nr. 1 din Iași la care au participat Ioan Holban, Emil Brumaru, Mariana Codruț, Nichita Danilov, Gloria Lăcătușu, Constantin Parascan. ■ În cadrul „Zilelor culturii" la Pașcani, cu ocazia vernisării unor expoziții de artă plastică, a vorbit Aurel Leon. ■ Constantin Pricop s-a întîlnit cu studenții de la medicină în cadrul unei seri culturale, alături de alți invitați. Oaspeții au fost prezentați de poetul medic Ion Hurjui, conducătorul cenaclului „V. Voiculescu" de la I.M.F. ■ Virgil Cuțitaru și Ion Hurjui s-au întîlnit cu studenții anului șase medicină generală și cu numeroși alți studenți invitați de aceștia la Casa tineretului și studenților, cu care ocazie s-a discutat despre condiția medicului scriitor. Au mai luat cuvîntul Constantin Romanescu și René Duda, cadre didactice de la I.M.F. Iași, cunoscuți ca avînd preocupări literare. ■ Scriitorul Mircea Radu Iacoban s-a întîlnit cu elevii și profesorii Liceului de informatică din Iași, în cadrul unui fructuos dialog privind dramaturgia contemporană și viața teatrală din Iași și din țară. ■ În ziua de 20 februarie a avut loc cenaclul literar al cadrelor didactice patronat de Inspectoratul școlar județean Iași și revista „Convorbiri literare". Cu această ocazie prof. Dumitru Donescu, conducătorul cenaclului, a prezentat expunerea „B. P. Hasdeu în actualitate" cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la moartea marelui scriitor, filolog, istoric și enciclopedist. În cadrul ședinței de lucru a cenaclului a citit versuri prof. Maria Gherasim, doctor în chimie. Au participat la discuții prof. Maria Oprea — inspector școlar, prof. Dumitru Donescu, Valeriu Neștian, Theodor Apetroaie, Lucia Buruiană și Constantin Merișcă. Și-au dat concursul poeții: Mihai Ticlău, Costel Dron-Stejari și Constantin Mănuță. ■ Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Biblioteca județeană „Gh Asachi" și UJECOOP au organizat, la Podu Iloaiei cea de a treia ediție a Salonului județean al cărții la sate. Au fost expuse peste 1 500 de volume, la loc de cinste aflîndu-se operele tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu. Cu același prilej, a avut loc și o reușită șezătoare literară, prefațată de către primarul comunei, Maria Onofrei, și prezentată de către prof. Victorița Andrieș, directoarea bibliotecii județene. Au participat: criticul Liviu Leonte, prozatorul Grigore Ilisei, poeții Horia Zilieru, Vasile Filip, Emilian Marcu, Dorian Obreja și Valeriu Stancu, actorii Cornelia Gheorghiu și Constantin Avădanei, de la Naționalul ieșean. Pionieri pregătiți de profesoarele Stela Stroescu, Georgeta Costin și Cornelia Merticaru au prezentat un frumos montaj muzical-literar.

dialog



Dumitru Micu: „Toată viaţa, am luptat din răsputeri pentru a cîştiga timp“

— Stimate Dumitru Micu, vă trageţi dintr-o seminţie de oameni de la ţară, din Bîrsa Sălajului. N-aţi urmat îndeletnicirile înaintaşilor dv.; părinţii v-au dat la carte, la școlile cele mari ale Clujului. Era cît de cît cristalizată pornirea spre literatură cînd aţi plecat de acasă, sau aceasta s-a ivit abia în anii de învăţătură la liceu, ori la facultate? Aţi optat pentru Litere ori împrejurările v-au dus într-acolo? Ce rol a avut colaborarea dv. timpurie, încă din 1942, deci la 14 ani, la „Tribuna Ardealului“?

■ Începusem a versifica (desigur cu totul pueril) pe la zece ani, stimulat în acest sens de învăţătorul Gheorghe Pișcorean. Nu știu dacă acest fapt indica o vocaţie literară: înclin a crede că nu. Eram, pur și simplu, un școlar sîrguincios, care mergea la școală și după amiază, cu clasele mari și mă pasiona, mai ales istoria. La îndemnul învăţătorului adresat tuturor, m-am încumetat și eu, alături de o fată mai mare, să rezum în stihuri prost rimate un episod al trecutului eroic: luptele lui Mihai Viteazul. După aceea, am continuat a căuta rime, pe tot soiul de teme, încurajat de mama. Dacă voi fi avînd o predispoziţie spre cînt și reflecţie, de la ea am moștenit-o. In copilărie, oricum (ca și mai tîrziu, de altfel), mobilul interior al versificărilor nu era atît fascinaţia de ordin acustic pe care mi-o procurau (ca altădată lui Călinescu, dar, fără îndoială, în mult mai mică măsură) rima și ritmul, cît dorinţa de a mă confesa. Primele compuneri tipărite nu au, totuși, caracter confesiv, ci mai curînd contemplativ. Cele de inspiraţie intimă, cu caracter elegiac, erau „tăiate“ (mi-o spuneau redactorii) de cenzura horthistă, sub cuvînt că erau „prea triste“ și s-ar fi putut crede, pasă-mi-te, că sursa tristeţii era existenţa sub ocupaţie străină... Producţiunile ce apăreau in **Tribuna Ardealului,** chiar dacă mă „exprimau“ doar parţial, deveneau un puternic stimul pentru a scrie altele, și totodată, pentru a citi, a învăţa, — căci, mă incitau redactorii — numai citind mult înveţi să scrii bine. Pe măsură ce traversam cursul secundar, apropiindu-mă de absolvirea liceului, se preciza aplecarea spre meditaţie și năzuinţa de-a exercita pe plan social o acţiune formativă. Aș fi vrut să urmez filosofia — mai precis Facultatea de filosofie şi litere, — spre a mă iniţia concomitent și în lumea gîndirii și în aceea a imaginaţiei. Ideal ar fi fost pentru viitorul student să poată audia și pe Blaga și pe Călinescu. Posibilitatea exclusă **de plano,** din motive... geografice. Apoi şi... istorice. Separîndu-se filosofia de litere, am optat pentru acestea din urmă. Orientarea scientizantă imprimată filosofiei nu mă atrăgea.

— Anii începuturilor literare au coincis cu dureroasa perioadă a Dictatului de la Viena. Aţi trăit și aţi suferit, mai ales sufletește, în acei ani, la Cluj. Universitatea se mutase la Sibiu. Mulţi dintre scriitori și cărturari se refugiaseră. Literatura era, ca întotdeauna, de bună seamă, o armă de luptă pentru păstrarea fiinţei naţionale. Cum se manifesta aceasta?

■ Am impresia că trecerea zonei de nord a Transilvaniei sub un alt steag decît cel pe care îl adoram a produs în sufletul meu o răsturnare, căci am fost marcat de acel crîncen eveniment pentru întreaga viaţă. Cîntasem, nu doar cu entuziasm, ci cu hotărîre fanatică: „Din moșia strămoșească / Nici o brazdă nu vom da“, fusesem realmente convins că armata română era invicibilă. Văzînd-o cum se retrăgea, fără luptă, am început să nu mai cred în tot ce se afirma, să relativizez lucrurile, să caut a recolta cît mai multe păreri înainte de a mi-o forma pe-a mea. Atunci, cu alte cuvinte, a început să funcţioneze în mine spiritul critic. În virtutea acestei funcţionări, speram, firește, asemenea tuturor conaţionalilor din ţinutul captiv, că, așa cum se retrăsese, oștirea română avea să se înapoieze. Dealul Feleacului fiind aproape, priveam adeseori în direcţia lui cu jind și nădejde. În așteptare, învăţam și scriam, urmînd un liceu cu limba de predare română, mă simţeam sufletește, în timpul orelor, în România. Tot astfel, și cu atît mai mult, mă simţeam în propria ţară în internat — un internat confesional — unde sentimentul naţional era cultivat — cu prudenţă — pe toate căile. Nu neglijam însă nici orele de limba maghiară, pe care începusem s-o învăţ înainte de intrarea în liceu, la Jibou, ca elev în clasa a cincea primară. Aveam toată stima pentru poporul maghiar, pentru cultura lui, și mi-am păstrat-o. Nicăieri nu mă simţeam însă mai în propriul element ca în a doua pagină a Tribunei Ardealului, intitulată „Grai și suflet românesc“; nu doar atunci cînd figuram în ea, nominal, ci și cînd o citeam. Găseam în acea pagină nu numai „graiul“ tinerilor scriitori care își făceau acolo ucenicia (Francisc Păcurariu, Valentin Raus, Ion Cherejan, Mihai Pop ș.a.) dar și „sufletul“ românesc etern, dat fiind că, frecvent, se reproduceau versuri, povestiri, fragmente din scrieri epice mai ample ale tuturor clasicilor literaturii naţionale, cum și ale multor scriitori contemporani. În afară de cotidianul „Tribuna Ardealului“ mai apăreau în Ardealul de nord încă două publicaţii: „Săptămîna“, la Bistriţa, și „Viaţa ilustrată“, la Cluj. Prin chiar faptul în sine de a fi scrise în limba română, periodicele românești din nordul Transilvaniei exprimau rezistenţa naţională faţă de politica regimului ce urmărea deznaţionalizarea noastră.

— Care dintre marile figuri universitare clujene ale anilor imediat postbelici au marcat decisiv trecerea dv. la Facultatea de filologie a Universităţii din Cluj. V-aţi bucurat cu adevărat de apropierea unui magister?

■ În anii imediat postbelici eram elev. Aș putea da nume de profesori de la care aveam ce învăţa, și am învăţat realmente, însă nu sînt nume de răsunet. Un eminent profesor avusesem înainte de 1944, în primele clase: Teofil Vescan. Ne preda matematica. În facultate, începută în septembrie 1948, i-am avut profesori, între altii, pe Ion Breazu, Emil Petrovici, Dimitrie Macrea, Henri Jacquier, Ștefan Pascu, Tancred Bănăţeanu, nu și pe D. Popovici, din păcate, întrucît nu știu cum se făcea că preda mereu la alt an decît cel în care eram. Îl vizitam însă în calitate de redactor al „Almanahului literar“, și, cînd puteam, îi audiam prelegerile. Cum pe atunci intenţionam să mă consacru beletristicii și publicisticii, nu cercetării, nu l-am cultivat foarte insistent, și regret. Mult mai deseori mergeam la Blaga. Începusem a-l citi (vai, doar în „Tribuna Ardealului“!) cu mult înainte de 1944. Îl cunoscusem (într-o familie) în toamna lui 1945, fusesem (ca elev) la un curs și un seminar al său, dar — din nefericire — nu am ajuns a-i fi student. Exact în anul în care intram în facultate, el a fost scos. Nu-mi rămînea decît să-l vizitez la sediul Filialei din Cluj a Academiei, apoi la Biblioteca Centrală Universitară, unde întocmea fișe pentru proiectate lucrări colective, nu fără a-l deranja, uneori, și acasă. Il vedeam, apoi, la ședinţele Filialei Uniunii scriitorilor, la care participa regulat, deși mai mult pasiv. Nu aceste întîlniri, însă, au contribuit sensibil la formarea mea, ci permanentul contact cu opera. Ca om, Blaga nu era comunicativ; era „tăcut ca o lebădă“, și, pe deasupra, tocmai traversa, si el, o perioadă de autoreconsiderare, de reorientare. Nu tăcea, fireste, tot timpul, însă evita chestiunile esenţiale, profunde, prefera abordarea celor foarte curente. Nu pot, în consecinţă, spune că am beneficiat efectiv de îndrumarea lui directă. Și nici de vreo altă îndrumare a altora. N-am avut mentori, la propriu. M-am ghidat, tot timpul, doar după scrisul unor ilustre personalităţi, în special (in primul deceniu de după război) după al lui Blaga, Călinescu, Galaction, Camil Petrescu. Cît privește viitoarele mele exegeze blagiene, nici prin gînd nu-mi trecea, în jurul anului 1950, că aveam să le pot scrie cîndva. Tot ce speram atunci era de a putea contribui la salvarea unor piese izolate din opera poetică a lui Blaga și a unor frînturi din cea filosofică. Incompatibilitatea filosofiei sale cu marxismul, a literaturii sale cu „realismul socialist“ părea atît de radicală încît nici el însuși nu credea posibilă o reconsiderare în viitorul previzibil. Meditam însă constant asupra creaţiei lui Blaga, căutînd fragmente recuperabile. În acest sens, da, germenii exegezelor ulterioare au apărut în anii 50.

— În biografia lui Dumitru Micu figurează și un popas la Școala de literatură „Mihai Eminescu“. Amănunt trecut, uneori, cu vederea, poate și pentru că, discret, cum sînteţi de felul dv., nu v-aţi numărat printre „eroii“, printre figurile pitorești ale Școlii de pe Kiseleff. În legătură cu rolul acesteia părerile sînt împărţite. Mai puţini pro și mai mulţi contra. Ce crede profesorul Micu. Ce a însemnat școala aceasta pentru destinul dv.?

■ S-a scris, totuși, cîte ceva despre „Școala de literatură“, bunăoară în „Almanahul Uniunii Scriitorilor“ pe 1984. Există și un roman, **„Portret după natură,** de Traian Filip, în care figurez ca personaj, nu mai știu sub ce nume. Ţin minte doar că fostul coleg, romancierul, mă pocește, făcîndu-mă cîrn. Numita școală, la început de un an, apoi de doi, am urmat-o în timpul anului al treilea la facultate, pe care l-am pregătit în particular, în 1950—1951 (prima serie). Își avea localul în șoseaua Kiseleff, la nr. 10, unde avea să se instaleze, după aceea, pentru mult timp, Uniunea Scriitorilor, și primul director a fost Mihai Novicov. Au urmat Petre Iosif și Iosif Moise Aldan. Cursanţii proveneau din toate mediile: universitar, muncitoresc, ţărănesc, militar, funcţionăresc. Licenţiaţi ai facultăţilor de filologie învăţau împreună, aceleași materii, cu proaspeţi absolvenţi ai unor școli de alfabetizare, cărora li se ţinea și un curs de gramatică de către Andriţoiu. Finalitatea nu era atît instruirea noastră, cît educarea în spiritul distanţării faţă de cultura „burgheză“. Ni se spunea mai mult ce să nu citim decît ce să citim, motiv pentru cei care nu citiseră nimic de a ne privi foarte de sus pe noi, „intelectualii“, infestaţi de ideologia capitalistă... Mie personal, anul școlar petrecut pe Kiseleff (unde aveam, apoi, să fiu reţinut asistent, deși încă nu absolvisem facultatea), mi-a prins bine prin aceea (mai ales) că în durata lui am citit mult din literatura rusă și sovietică. Ca asistent, am avut parte, în iunie 1952, și de o zdravănă scuturătură, pentru lipsă de combativitate faţă de „ideologia dușmană“.

logia dușmană. Era spre dimineaţă și noaptea fusese punctată de momente dramatice... Se prelucrau documentele privind „devierea de dreapta“ (Pauker, Luca, Georgescu) și ședinţa începuse în dimineaţa zilei precedente...

— Gazetăria v-a absorbit energiile tinereţii. E destul să amintesc că aţi lucrat ca redactor la „Lupta Ardealului“, „Almanahul literar“, „Contemporanul“, „Scînteia“. Din 1954 aţi început să predaţi la Universitate, la Facultatea de Filologie, bineînţeles. Mai tîrziu aţi părăsit cu totul munca redacţională consacrîndu-vă, în totalitate, catedrei universitare. Nu e vorba, evident, de o „trădare“.

■ Dacă se poate vorbi de trădare, am trădat poezia. Sau, mai curind, dimpotrivă, ea m-a părăsit pe mine. Se vede că nu o meritam... La publicistică am renunţat (nu chiar pe de-a-ntregul, de altfel) din pricină că „nu vremurile sînt sub om, ci bietul om sub vremuri“. Nu se pot scrie în același timp și monografii și studii de sinteză și recenzii și articole pe probleme de actualitate, avînd pe deasupra o normă didactică. Abandonarea calităţii de redactor s-a produs și din obligaţia, impusă prin lege, de a opta: fie pentru postul de redactor fie pentru cel de cadru didactic. Exact vorbind, am optat pentru catedră înainte de intrarea acestei legi în vigoare. Munca în presă îmi era mai agreabilă decît cea din învăţămînt, dar nu în orice condiţii. În redacţiile bucureștene, în care am funcţionat, mai mult se pierdea timp decît se lucra. Se consumau infinit mai multe ore în discuţii despre ce și cum să se scrie decît la masa de scris. În învăţămînt te poţi sustrage ceva mai ușor pierderii de vreme...

— Multă vreme v-aţi aflat în prima linie a vieţii literare. V-a plăcut să luaţi direct, prin intermediul cronicii literare susţinute în „Gazeta literară“, „România literară“, pulsul literaturii contemporane, să vedeţi „pentru cine bat clopotele“. Au urmat, însă o retragere, o prezenţă tot mai discretă. De ce și cum s-au întîmplat toate acestea?

■ Toată viaţa am luptat din răsputeri pentru a cîştiga timp. Ţinînd o cronică, trebuia să sacrific o mare — dacă nu cea mai mare — parte a timpului pentru parcurgerea de volume evident caduce. Nu pridideam să citesc tot ce se publica, fie și numai în materie de poezie, documentîndu-mă paralel și pentru lucrări de amploare, și redactîndu-le, pregătind totodată cursuri, încercînd să urmăresc mișcarea ideilor pe plan mondial. Alţi universitari puteau face toate acestea, și le fac în continuare, prin simplul fapt că recenzează cărţile nou apărute foarte selectiv. Eu nu voiam să procedez așa și nu puteam s-o fac. Nu voiam, fiindcă îmi ziceam, că oricine a izbutit să scrie o carte are dreptul la o opinie critică, și nu puteam, pentru că, nefiind salariatul redacţiei cu care colaboram, nu aveam acces la exemplare de semnal. Volumele interesante erau recenzate de redactori înainte chiar de a fi intrat în librării, mie revenindu-mi, de regulă, pentru „Cărţile săptămînii“ acelea pe care nu voia să le citească nimeni altcineva. Scriitorii apreciaţi nu-și trimiteau, de regulă, cărţile la redacţie, însă redactorii și le procurau de la edituri; în schimb, soseau zeci de cărţi semnate de nume obscure și acestea mi se trimiteau mie, automat, deși le aveam și de la autori... Aceasta, la „Gazeta“... și „România literară“. La „Contemporanul“, dat fiind profilul gazetei, trebuia acordată prioritate unei anume tematici. Ceea ce însă a determinat hotărîtor decizia de a renunţa la consemnarea regulată a fenomenului literar curent și de a ocoli pe cît posibil ambianţele literare e un alt fapt: „teroarea“ autorilor. Încercînd să rămîn independent faţă de orice grup, eram asaltat de toate grupurile. Tăbărau asupră-mi toţi cei care se considerau nedreptăţiţi, și fiecare voia să citească în gazetă nu părerea mea despre scrisul său, ci propria lui părere, superlativă, bineînţeles, formulată de mine. Îmi lua mai mult timp (exagerez, evident, pentru a face niţel haz de necaz) ascultarea laudelor de sine și a reproșurilor ce mi se adresau decît lectura volumelor și recenzarea lor. Mă căzneam de moarte să găsesc merite cîte unei cărţi ce nu-l avea decît pe acela de a fi scrisă corect și, drept răsplată, autorul mă învinuia că am citit-o superficial. Nu m-ar fi deranjat răspunsurile în presă, oricît de injurioase, dar stimabilii „creatori“ preferau să mă abordeze oral, nelăsîndu-mă să lucrez. Dacă mi se permite o butadă: aș relua profesia de cronicar literar (presupunînd că aș avea unde s-o exercit) dacă aș putea primi tot ce apare într-o cetate fortificată în care să nu aibă acces nici un autor...

— Începuturile dv. la catedra de literatură s-au petrecut în preajma unor personalităţi ca G. Călinescu, Tudor Vianu, marii profesori, de după război, ai Universităţii din București. Ce a reprezentat pentru dv. această șansă?

■ A-l vedea și auzi pe G. Călinescu fusese marele vis al adolescenţei mele, al anilor de studenţie, și al celor de imediat după absolvirea facultăţii. În martie 1949, delegat fiind la Conferinţa de constituire a Uniunii scriitorilor, m-am interesat cînd avea Călinescu ore de curs ori seminar și m-am dus la Universitate. Din păcate, am ajuns prea tîrziu. Intrase. L-am ascultat, totuși, de pe culuar, în dreptul ușii amfiteatrului Odobescu. Distingeam mai mult tonul vocii decît ceea ce spunea... Cînd, la 1 decembrie 1950, am venit la Școala de literatură, nu mai preda. După terminarea acestei școli, rămas în București, mă duceam la toate conferinţele sale dacă puteam. Am fost și acasă la el, o dată, ca redactor al „Contemporanului“, cu un șpalt. În calitate de profesor „onorific“ aveam să-l aud vorbind abia în 1960 și în anii următori, pînă la îmbolnăvirea sa gravă. De două ori între 1960 și 1963, l-am ascultat și acasă, împreună cu G. Ivașcu și alţi cîţiva dintre prezumtivii colaboratori la proiectatul tratat academic de istorie a literaturii române. La atîta, și la o vizită pe care i-am făcut-o la Sinaia, cu Eugen Simion, se reduc raporturile cu G. Călinescu. Mai mult decît de persoana sa am fost modelat de operă. Pe Vianu îl admiram extraordinar din timpul liceului (începînd din 1945), pentru **Filosofia culturii,** una din primele cărţi pe care le-am cumpărat după instalarea administraţiei românești la Cluj, apoi și pentru alte scrieri. Vedeam în el, înainte de a-l cunoaște, întruparea înaltului spirit academic. Pare-mi-se că mi-a vorbit și Blaga despre Tudor Vianu, laudativ. La amintita Conferinţă a scriitorilor, din 1949, m-am dus, firește, și la un curs al său, despre clasicismul francez. Începînd din 1953, cînd am fost admis la „aspirantură“ (doctorat), i-am frecventat cursurile, aproape regulat, pînă la moartea sa. Am avut și un examen cu dînsul de literatură universală, în cadrul „aspiranturii“. Nu mă fascina, nici pe departe, în aceeași măsură ca G. Călinescu, dar căutam, totuși, să memorez orice cuvînt al său, căci merita. După încheierea aspiranturii, îl însoţeam, seara, cînd își termina prelegerea săptămînală de două ore, la Capșa, împreună cu Eugen Simion. Lua, de obicei, o cafea. Acolo derula amintiri, mai ales despre scriitori din cercul lui Macedonski. Din 1960, am fost, împreună cu Ov. S. Crohmălniceanu, adjunctul său la al patrulea volum (sec. XX), din menţionatul tratat de istorie a literaturii române, și, în consecinţă, îl întîlneam adeseori (îndeosebi la Biblioteca Academiei, al cărui director devenise). Dorinţa lui ca eu să redactez capitolul ce urma să-i fie consacrat în acel tratat am primit-o ca pe o deosebită onoare, fără a-i putea, totuși, da curs — pentru că lucrarea s-a împotmolit și împotmolită a rămas pînă azi. Acestea fiind faptele, am sentimentul că, dintre toţi profesorii de literatură, Tudor Vianu e cel de la care am avut mai mult de învăţat nemijlocit.

— Discursul dv. critic n-a înregistrat mari schimbări, de-a-lungul timpului, cel puţin în plan stilistic. Aţi rămas fidel unei obsedante limpezimi. E probabil și o chestiune care ţine de structura sufletească a celuia care se folosește de uneltele criticii. Apoi, n-a existat, totuși, tentaţia de a vă alinia la metodele și limbajul noii critici?

■ N-am izbutit niciodată să preţuiesc în chip special expresia, stilul, forma, ca valori în sine și cu atît mai puţin să le cultiv doar pentru ele însele. Orice metodă, orice procedeu se justifică, după opinia mea, doar funcţional. În ceea ce mă privește direct, ori de cîte ori scriu, o fac pentru... a spune ceva. Simplele „exerciţii de stil“ pot să le admir la alţii, dar nu le pot practica. Scriu cum scriu, și la fel am procedat întotdeauna, pentru că nu văd cum aș putea formula altfel ceea ce intenţionez să comunic. „Metodele moderne“, oricît m-aș strădui, nu reușesc să le consider scopuri în sine. Căutînd în orice scriere omenescul, expresia etern umanei aspiraţii la autodepășire, la înţelegere, la cunoașterea absolută, încerc să-l relev, să-l fac sensibil cititorului pe cele mai accesibile căi. Dacă un asemenea rezultat nu se poate obţine, în critică, decît prin „metode moderne“, urmează, evident, să fie utilizate doar acestea, iar cele „tradiţionale“ să fie părăsite. Practica însă, am impresia, demonstrează contrariul. Orientările „moderne“ (semiotică, sociologică, tematică, psihanalitică, arhetipală etc.) eludează esteticul și suprimă autonomia criticii literare subordonînd-o altor discipline. E posibil, firesc, a considera opera din indiferent ce punct de vedere, însă a face critică **literară** e a stabili cum, cu ce eficacitate, vibrează într-o operă umanitatea. Cît privește terminologia, criteriul de apreciere a valabilităţii ei nu poate fi decît funcţionalitatea, adecvarea la scopul demersului critic.

— Ca unul care aţi venit la Universitate din presă, sînteţi, poate mai în măsură decît alţii, îndrituit să vă pronunţaţi în legătură cu existenţa așa zisei... critici universitare. Cînd se vorbește despre aceasta, mulţi dau sintagmei o valoare peiorativă. Ce credeţi dv.?

■ În optica unora, „universitarul“ e un pedant, un ins rigid, băţos, afectat, infatuat, solemn la modul ridicul, — inclusiv în scris. O asemenea „critică universitară“ este, desigur, o stupiditate și nu un anacronism. Puţini o mai practică azi și aceia nu sînt neapărat profesori. Autenticii universitari diferă individual unii faţă de alţii, în aceeași măsură, ca faţă de criticii din afara învăţămîntului.

— Muza poeziei v-a dat cîndva tîrcoale. Pe ici, pe colo, se află risipite poezii semnate de Dumitru Micu. S-au surpat punţile ce duc spre poezie?

■ Pare-se că s-au surpat. Decît a „îmbogăţi“ cu încă „un tom“ oarecare „biblioteca sufletelor triste“, mai bine lipsă.

— Privind spre ziua de mîine, spre masa de lucru a criticului și istoricului literar, mă duce gîndul la o sinteză, la o încercare de a privi vastele priveliști ale literaturii române contemporane. Există o asemenea intenţie între proiectele lui Dumitru Micu?

■ N-ar fi oare o cutezanţă excesivă existenţa unei asemenea intenţii, cînd există călinesciana **Istorie a literaturii române, de la origini pînă în prezent?!**

— Vă mulţumesc.

Grigore ILISEI

Legea lui Arhimede

„Nu-mi atinge cercurile !" — îi strigă Arhimede oșteanului înfierbîntat, care-l străpunge cu lancea. Moartea învățatului siracuzan, încercînd să-și apere liniștea raționamentului, ne apare mai plină de miez decît însuși principiul fizic ce-i poartă numele. Memorăm în școală axiome, legi, principii, teoreme, însă nimeni nu ne deprinde a trage învățăminte din experiența celor care ne-au precedat. Chipul în care au trăit înaintașii, încercările ce le-au stat dinainte, felul în care au vrut să le depășească, izbînzile și eșecurile lor ne spun, din păcate, dureros de puțin. Trăim de parcă am fi primii oameni, nevoiți a lua totul pe cont propriu. Ușurința, nepăsarea cu care tratăm avertismentele ce ne sînt adresate peste vreme ne încetinește înaintarea, uneori ne-o oprește pur și simplu. Cheltuim energii uriașe pentru rezolvarea unor probleme vechi de cînd lumea, dacă nu soluționate, măcar întoarse pe toate fețele de oameni asemenea nouă. Și, mai ales, le repetăm, cu o încăpățînare păgubitoare, greșelile. Ne închipuim mai inteligenți decît ei numai pentru că, într-o oră de școală, ne-am familiarizat cu legi la a căror descoperire trudiseră poate întreaga viață. Dar continuăm a cădea, sistematic, în capcanele cărora ei cei dintîi le făcuseră cunoștința. Reținem cu ușurință rezultatele căutărilor strămoșești, prea simple — decidem — pentru cîtă muncă au pretins, și avem impresia că, astfel, am aflat esențialul și despre autorii lor. Nu băgăm de seamă că, îndărătul formulelor, acum la îndemîna oricui, stau zbaterile unor minți și ale unor conștiințe și că, în ordinea omenescului, singura care ne privește, căutările, cu tot ceea ce ele implică, sînt mai prețioase lecții decît abstractele principii și secile formule. Deodată cu inventarul cunoștințelor teoretice, nici vorbă că folositor, școala, ea în primul rînd, ar trebui să ne deprindă a estima dimensiunile omenescului condensat în ele, energiile consumate, speranțele înșelate, îndoielile, orbecăirile și, bineînțeles, bucuriile reușitelor.

„Nu-mi atinge cercurile !" — îi cere Arhimede soldatului flămînd de sînge și noi nu mai prididim a-i lăuda înaltele preocupări, netulburate nici de zgomotul armelor. În mijlocul haosului general, al țipetelor și vaietelor, printre sulițe și săbii ce retează vieți, Arhimede rămîne confiscat de frumusețea raționamentelor geometrice. Neafectat de masacrele din preajmă, învățatul își vede senin de treburi. Piară semenii, spulbere-se cetatea în cele patru vînturi, numai cercurile să rămînă intacte ! Același Arhimede pusese, altădată, umărul la salvarea cetății. Însă acum e trup și suflet al științei pure și acest devotament îl pierde. Abstragerea din contingent, nesocotirea realității imediate, închinarea dinaintea teoriei se plătește. Nu bruta în haine militare îl ucide pe Arhimede. Aceea e doar instrumentul, mîna care lovește. Dar condamnarea la moarte Arhimede însuși și-o semnează în clipa cînd, închis în afară, ochiul său vede numai abstracțiile lăuntrice. Este o victimă a realului, ce nu tolerează a fi ignorat. Și ori de cîte ori omul a întors spatele realității, pretinzînd că probleme mai importante așteaptă din parte-i soluționarea, ea (realitatea) s-a răzbunat cu promptitudine, dovedind că are întîietate absolută. Decît să-l sanctificăm pe Arhimede, făcînd din el o victimă a forței oarbe, s-ar cuveni mai degrabă a-l plînge pentru teribila-i cecitate. Și s-ar mai cuveni a trage din crunta lui soartă măcar un principiu de conduită. Zadarnic s-au întrecut gînditorii mileniilor trecute a ne avertiza asupra primejdiei disocierii pînă la capăt, definitive, a valorilor. Noi nu auzim și nu vedem, le despărțim prin apăsate, de netrecut hotare, transformînd o necesitate metodologică în imagine a realității. Zicem probleme științifice și subînțelegem știință pură, fără contigențe cu morala, zicem probleme literare și lăsăm deoparte ideologia, psihologia, sociologia. Pentru noi, binele și adevărul și frumosul nu mai fac corp comun, sînt domenii distincte, de parcă omul n-ar mai fi un întreg armonios, o entitate, ci o juxtapunere de valori incomunicabile. A concepe arta în afara adevărului și știința liberă de morală era pentru grecul elenistic, o aberație. Noi sîntem de altă opinie, fiind dispuși a trece cu vederea minciuna din cuvinte dacă înșiruirea lor ne mulțumește simțul estetic. „Minte !" — admitem și faptul în sine nu ne îngrozește, dimpotrivă — îl socotim în firea lucrurilor, justificîndu-l prin frumusețe : „Însă cel puțin o face cu talent". La adăpostul talentului are dreptul să înflorească orice : minciuna, injustiția, fărădelegea. Înțeles de obicei ca o veleitate tehnică, iar nu ca aptitudine de a fixa pulsul omenescului, talentul își e suficient sieși, sustrăgîndu-se altor determinări, călcînd în picioare valorile neestetice.

Urmare e exigența formală cu care tratăm literatura, ușurința cu care ne lăsăm furați de performanțele tehnice, de strălucirea frazelor, uitînd a ne mai întreba asupra semnificației lor. Ne încîntă jocurile de artificii, parada de dibăcie și dăm accesoriilor respectul cuvenit esențelor. E mai comod să te ocupi de alternanța timpurilor verbale decît de umanitatea ce se mișcă între coperțile unui roman. Am tot respectul pentru tehnicieni inclusiv pentru naratologi, le prețuiesc aspirațiile înnoltoare și migala de artizani, însă le socotesc excesive. Ei sînt în situația olarului care, uitînd de valoarea de întrebuințare a obiectelor fabricate, dornic a-și etala îndemînarea, produce vase cu pereții ciuruiți de dantelărie, mirîndu-se apoi de puținătatea lichidului ce acceptă a rămîne înlăuntru. **Utile et dulci,** spusese latinul, dar olarul nostru disprețuiește, din ignoranță, învățătura anticilor, nefolositoare, crede el, după veacuri de neîncetat progres. Drumul urmat de literatură are, acum, toate atributele alexandrinismului, echivalînd cu o abatere de la rosturile firești, care nu pot fi altele decît cele legate de soarta omului. Neîncetata goană după performanțe tehnice cheamă în memorie pretențioasele lustruiri ale formei la poeții parnasieni, pentru care desăvîrșirea versului era mai de preț decît prospețimea și tăria sentimentului. Cred că tehnica literară își are partea ei, deloc minoră. Însă mai cred și că principala calitate a oricărei tehnici este discreția. Ea e cu atît mai bună cu cît se vede mai greu. Or, fenomenul ce se observă la noi cu ochiul liber este tocmai preeminența tehnicii. Ceea ce frapează într-un roman sînt subtilitățile narative, nu personajele și eventualele raporturi între ele. Iar ceea ce atrage atenția în comentariile asupra romanului e predominanța desfacerii mecanismului narativ. Literatura (și critica adiacentă ei) e pîndită de narcisism. Ea se preocupă exagerat de propriu-i chip, stă cu ceasurile la oglindă, minunîndu-se cît e de frumoasă și deșteaptă, încearcă varii măști pentru întreținerea tenului și farduri din ultimele cataloage cosmetice, se coafează după moda clipei, își atîrnă la toate extremitățile bijuterii peste bijuterii, surdă, precum Arhimede, la animația străzii. E prea cochetă doamna literatură, prea îngrjorată de propria-i soartă, prea egoistă. Îi gustăm capriciile de primadonă cîtă vreme sînt trecătoare, recreații binemeritate după neobosita muncă de peste an. Însă cînd această conduită amenință să devină permanentă, cînd, asemenea lui Arhimede, întoarce sistematic dosul realității, ne pierdem răbdarea și o invităm să-și regăsească trecutele obiceiuri, între care se cuprinde și privirea omenescului în ochi. Și atunci ne aruncă în obraz iritatul, scandalizatul răspuns : Nu-mi strica tihna ! Nu-mi atinge cercurile !

Ilustrul bărbat siracuzan există pentru urmași prin legea imersiunii corpurilor. Cealaltă lege, preaplină de omenesc, n-a mai apucat să o formuleze, însă a avut cu siguranță revelația, ei în momentul cînd oarecarele soldat i-a întrerupt cu tăișul armei calculele matematice.

Adrian OPRINA

actualitatea

Absorbție și restituire

De pe poziția directorului Teatrului Național din București, Camil Petrescu — răspunzînd, probabil, unora care-i reproșau că joacă prea multe piese românești fără regim de capodoperă — nota : „Ar fi o crîncenă greșeală să joci piese românești numai cînd ești convins că e vorba de capodopere menite posterității... De fapt literatura dramatică universală e cunoscută prin cîteva capodopere, dar vitalitatea ei reală constă într-un număr enorm de opere mijlocii, care întrețin climatul creației". În același sens pleda și Mihail Sebastian care susține că „numai dintr-o abundentă producție se pot selecta valori reale". Amîndoi avuseseră, probabil, în vedere celebrul dialog din „Candide" al lui Voltaire (pe care îl citez din memorie, deci aproximativ): — „Cîte piese de teatru aveți în Franța ?" — „Cinci sau șase mii". — „E puțin ! Cîte din ele sînt bune ? — „Cincisprezece sau șaisprezece" — „E mult !" Așadar, capodoperele nu se nasc în fiecare zi și pentru a spori zestrea dramatică rezistentă, bogată, valoroasă, trebuie să facem eforturi cu toții : dramaturgii, editorii, directorii de teatre și de reviste literare, forurile culturale diriguitoare, critica literară și teatrală, ba chiar și cititorii și spectatorii, cu conștiința că slujim un gen literar de o mare eficiență educativ-estetică și de verificată trebuință pentru public.

Întrebarea pe care ne-o punem, pornind de la afirmația lui Sebastian, este : avem noi, în momentul de față, o abundentă producție dramaturgică din care să putem selecta valorile reale necesare unui repertoriu original divers, bogat, atractiv etc. ? Adevărul e că nu știm. Ca să putem răspunde ar trebui să cunoaștem cîteva amănunte privind starea dramaturgiei la ora actuală ; ar trebui, adică, să aflăm cîte volume se află în edituri, cîte piese se află în sertarele secretariatelor literare, cîte piese stau în mapele dramaturgilor, nepredate nici editurilor nici teatrelor. Tot Sebastian dădea exemplul lui Jean Giraudoux care a ajuns dramaturg numai datorită insistențelor unui mare actor și director — Jouvet : „Datorită lui Jouvet au scris teatru Roger Martin du Gard, Pierre Drieu la Rochelle și Jean Giraudoux. Primul nu a reușit în întregime, al doilea a ratat aproape complet (...), dar al treilea a realizat un adevărat moment în teatrul modern francez..." La noi, Camil Petrescu, între cele două războaie, se vedea nevoit să declare că nu va mai scrie teatru, iar Mircea Ștefănescu — că nu va mai scrie decît în urma unor comenzi ferme si cu suficiente garanții materiale. Nu de mult, un dramaturg destul de jucat, precum Mircea Radu Iacoban, nemulțumit de tratamentul aplicat unui text al său, a declarat în scris (vezi articolul din „România literară" — „Despărțirea de teatru") că se retrage din viața teatrală (ca dramaturg).

*

S-ar putea crede, în aceste condiții, că repertoriul general al teatrelor noastre e suferind la capitolul dramaturgiei originale. Nu e suferind, dar nici nu e înfloritor. Din cîteva manifestări cuprinzătoare, configurative ale vieții teatrale din anul trecut (Festivalul Național „Cîntarea României", Gala dramaturgiei românești actuale, Gala „Femeia — erou în dramaturgia contemporană românească") ne-am putut face o imagine cuprinzătoare asupra frecvenței piesei actuale pe afișele teatrelor. Noutățile nu ne-au copleșit. Am văzut piese istorice cu vechime de peste două decenii („Săptămîna patimilor", „Io, Mircea Voevod"), piese politice readuse la o nouă tinerețe și la o nouă actualitate („Puterea și Adevărul", „Piticul din grădina de vară", „Valiza cu fluturi"), piese de actualitate, scrise, de asemenea, cu circa un sfert de veac în urmă („Acești îngeri triști", „Nu sînt Turnul Eiffel") sau cu ceva mai puțin („Matca"), apoi alte piese care s-au bucurat, cîndva, de succes : „Să nu-ți faci prăvălie cu scară", „Hanul de la răscruce" etc. Este evidentă tendința reluării unor lucrări verificate, de succes sigur, cu care se răspunde foarte onorabil imperativelor repertoriale. Majoritatea pieselor citate sînt, fără îndoială, lucrări bune și foarte bune, care au loc oricînd în repertoriul unui teatru. Prezența lor prea frecventă produce însă, în chip firesc, întrebarea : în ultima vreme nu au mai fost scrise lucrări de valoare ? Se poate răspunde afirmativ doar cu cîteva titluri de D. R. Popescu („Dalbul pribeag", de pildă, dar și altele), Paul Everac, Dumitru Solomon, Ion Băieșu. În rest, cunoaștem anevoie producția dramaturgică a momentului, căci scenele se hotărăsc greu să ne propună noutăți, iar editurile par a fi obosit prea repede în acțiunea lor — foarte decisă, cu numai doi-trei ani în urmă — de a trimite în librării volume de teatru, dacă nu în același ritm cu volumele de proză și poezie, oricum într-o cadență onorabilă și, pînă la un punct, în pas cu munca slujitorilor genului. Acțiunea de cunoaștere e, în continuare îngreulată și de — monedă veche ! — indiferența criticii literare față de producția dramaturgică. „Faptul că, de pildă, în lucrarea **Scriitori români de azi** de Eugen Simion, echivalînd cu o istorie a literaturii contemporane, nu a fost înregistrat nici un dramaturg, deși există cel puțin zece care pot rezista celei mai severe selecții, este doar un exemplu privind perspectiva fragmentară a celor mai buni dintre criticii noștri asupra literaturii contemporane" scria, într-un articol recent din revista „Teatrul", criticul Mircea Ghițulescu. Dramaturgia va continua să fie neglijată de critică — observa undeva și Valentin Silvestru — deoarece — pentru a cunoaște proza și poezia e suficient să intri într-o bibliotecă, publică sau personală, în timp ce pentru a cunoaște literatura dramatică trebuie să colinzi toate teatrele țării.

Am folosit mereu sintagma „teatru de actualitate". În sens larg nu există spectacol jucat astăzi care să nu fie de actualitate ; o piesă antică, trecută prin sensibilitatea și gîndirea unei trupe și a unui regizor, devine actuală în esența ei prin racordurile ideatice ce se stabilesc între ea și gîndirea contemporană. Dar o piesă de actualitate, adică scrisă acum, despre oamenii de acum, despre realitățile prezente este altceva decît o piesă actualizată. Și nu mă refer doar la decorul (social), la terminologia pe care o folosește ; ea este, trebuie să fie ceea ce spunea un dramaturg dintre cei mai serioși ai momentului, Dumitru Solomon : **absorbția** și **restituirea** unor întrebări care agită psihologia individuală și socială a epocii contemporane, cu alte cuvinte — un acord între cei ce fac și cei ce văd teatru ; un transfer perpetuu de gîndire, dileme, obsesii, certitudini, dorințí, idealuri... Un teatru „care nu angajează idei și existențe spirituale, care nu spune mai-mult-decît-viața nu este un teatru de adevărată actualitate", mai nota dramaturgul Dumitru Solomon în interesanta sa carte „Dialog interior", adăugînd că se neagă pe sine, că rămîne publicistică minoră acel teatru care nu caută semnificații și corespondențe pentru actualitate, restituindu-le actualității. A **reda** într-o piesă întîmplări actuale nu înseamnă nicidecum a face teatru de actualitate, căci întîmplarea sau întîmplările preluate din viață nu pot constitui prin ele însele substanța unei piese. Experiența dramaturgului ne spune că, pe scenă, o întîmplare **inventată** în scopul de a susține o **idee** importantă este de preferat unei **întîmplări reale** care degajă o **idee măruntă** sau nu degaja nici o **idee**. Găsim, din păcate, pe scenele noastre, texte propunînd idei mărunte sau nepropunînd nici o idee, dar **redînd** elementar fapte, întîmplări și personaje de reportaj jurnalistic minor, piese care **arată** și nu **reprezintă,** piese cărora le lipsește dinamica interioară, adică ciocnirea ideilor, a punctelor de vedere. Acestea sfidează faptul că nu există teatru adevărat fără ciocnirea ideilor, pasiunilor și obsesiilor, cu puncte de vedere unice, cu personaje model de la cap la coadă. Dramaturgilor de valoare le sînt clare problemele esențiale ale raportului dintre literatură și realitate, dintre teatru și actualitate. Nu în puține pagini din cartea citată am întîlnit gînduri ferme în acest sens, ceea ce înseamnă că dramaturgii buni știu exact ce au de făcut. Lor și majorității absolute a cititorilor de teatru și spectatorilor le apare limpede că actualitatea este în primul rînd a ideilor, a problematicii, a comunicării : „O **idee** actuală, decurgînd dintr-o **problematică** actuală, exprimată într-un **limbaj** actual". Dacă unul din acești termeni ar lipsi, s-ar compromite conceptul de teatru de actualitate. Oricît de actuale ar fi problematica și limbajul unei lucrări dramatice, dacă ideea ei e minoră, nu poate rîvni la recunoaștere. Criteriul actualității și cel al valorii sînt inseparabil legate. Avem un număr însemnat de lucrări care pot ilustra la nivel superior această idee ; un număr însemnat, dar încă insuficient de vreme ce teatrele fac apel, în mod frecvent, fie la lucrări bune care au marcat sfîrșitul deceniului șapte și începutul deceniului opt (cînd s-au afrimat Mazilu, D. R. Popescu, Sorescu, Oproiu, Guga ș.a.), fie la dramatizări de romane de actualitate — unele dintre ele valoroase, dar fără a face o dramaturgie și fără a reuși s-o înlocuiască sau s-o suplinească.

Concluzia ar fi că pentru a depăși momentul de ușoară stagnare a dezvoltării dramaturgiei e necesar un efort suplimentar atît din partea celor ce slujesc genul cu condeiul, cît și din partea celor de care depinde cunoașterea și afirmarea producției dramaturgice.

Ștefan OPREA



Aurel BĂEȘU : „Portret de fetiță"



Aurel BĂEȘU : („Țiganca cu basma roșie")

Sfîrșit de secol

Eternitatea literaturii

Am scris odată că nu există opere literare eterne, că mai devreme sau mai tîrziu toate se perimează și... urmarea a fost pentru mine dintre cele mai neplăcute. Am primit scrisori pline de reproșuri, mi s-au dat telefoane la miezul nopții, am fost ridiculizat în diverse note și post-scriptum-uri din reviste. Cînd am simțit că nici cunoscuții n-au să mă mai salute, de parcă aș fi devenit un inamic public, m-am grăbit să-mi retractez afirmația, declarînd că glumisem.

Îmi iau acum din nou curaj și mărturisesc că am glumit cînd am declarat că am glumit și că în realitate tot nu cred în eternitatea literaturii. Cum să reziste la nesfîrșit anumite combinații de cuvinte în condițiile în care cuvintele înseși se schimbă, se uită, se înlocuiesc ? Și nu numai cuvintele, ci și realitățile pe care ele le denumesc sau le evocă — ierarhii sociale, haine, unelte, arme, mijloace de transport, legi, ceremonii ? Toate operele literare, inclusiv capodoperele, sînt scrise pe apa curgătoare a istoriei. Odată cu ea se duc la vale, se dizolvă, se evaporă. Cu greu se poate — atunci cînd se poate — să mai reconstituim ceva din logica unei trăiri estetice de demult. Ca să pot să mă mai bucur azi, fie și vag, ca prin vis, de frumusețea Iliadei lui Homer, trebuie să învăț greaca veche sau să mă bazez pe competența unui traducător să studiez epoca, să știu, de exemplu, că oamenii plecau la drum călare pe animale sau îmbarcați pe nave duse de vînt, că se omorau unii pe alții străpungîndu-se cu sulițe împotriva cărora se apărau cu scuturi, că nu aveau busole și se rătăceau pe mări, că nu dispuneau de telefon, astfel încît un bărbat își lăsa soția și zece ani fără știri despre el, că aduceau jertfe unor personaje imaginare și așa mai departe. Și toate acestea noi încă le mai înțelegem pentru că nu sînt foarte departe de noi, pentru că încă mai întîlnim cîte o căruță trasă de cai și mai vedem la televizor cîte un film documentar despre triburi care vînează cu sulițe. Dar peste o sută de ani ? Dar peste o mie ?

Mult mai înțelept ar fi să ne împăcăm cu ideea că literatura reprezintă un mijloc, nu un scop în sine, un mijloc de a-i face pe oameni mai sensibili, mai subtili, mai conștienți de ei înșiși. O producem, o folosim, iar cînd se uzează, o aruncăm (sau o ducem la muzeu) și fabricăm alta, mai eficientă din punct de vedere spiritual în momentul respectiv. Ca toate bunurile create de om, literatura are o valoare de întrebuințare, nu o valoare absolută.

Bineînțeles că există scriitori atît de înzestrati încît își depășesc epoca și produc texte utilizabile și de către generațiile de după ei. De către cîteva generații. Sau de către cîteva zeci. După aceea, însă, și aceste texte se dezagregă și se aneantizează, sub acțiunea entropiei.

Ne rămîne consolarea că este eternă — eternă la scară omenească — nevoia de literatură. Chiar și peste mii și mii de ani, cînd civilizația va evolua atît de mult încît oamenii vor comunica între ei printr-un sistem mai bine pus la punct decît prin cuvinte, de exemplu prin unde, sistemul respectiv tot va funcționa ca un limbaj și tot vor apărea oameni înclinați să folosească limbajul într-un mod fantezist ; amînînd timp de cîteva secunde emiterea unui mesaj pentru a crea o așteptare plină de încordare sau emițînd două semnale identice într-o situație în care ar fi fost suficient unul singur, ei vor face literatură.

...Și, desigur, vor fi convinși că fanteziile lor vor rămîne valabile la nesfîrșit.

Alex. ȘTEFĂNESCU

literară

Jurnalul „intim“ și blestemul nerodirii

Cele mai vii, cele mai incitante pagini din amplul **Jurnal** al lui Mircea Eliade sînt cele datînd din anii 1945—1949. Ei reprezintă pentru Eliade o epocă de neșansă și adversitate, de nesiguranță și frămîntare. Recitindu-le, paginile respective mi-au reamintit o recentă evocare a profesorului Paul Alexandru Georgescu, care îl cunoscuse pe savant la București și îl reîntîlnise la Lisabona în ultimul an de război, unde Eliade **aștepta un miracol.**

„Miracolul“ e însă numai aparent, fiindcă Eliade reușește să plece la Paris și să se stabilească acolo, dar, la aproape 40 de ani, nu știe încă ce anume va deveni : om de știință, scriitor, simplu funcționar ?... O tensiune, cînd melancolică, cînd sumbră, cînd rar străbătută difuz de raze de speranță guvernează, saturnian și rece, notele pariziene din primii ani petrecuți acolo de savant. Și nu poți să nu te gîndești la cealaltă tensiune, vibrantă, adolescentină, pe care o reflectă tînărul Eliade : cel din foiletoanele din **Itinerariu spiritual,** din jurnalul ținut în decursul călătoriei în Italia sau din articolele scrise în anul care preceda plecarea sa în India... Te trezești gîndindu-te la scepticul, dar cumintele Caragiale, care spunea că atunci cînd plătim „cu anticipație“, prețul ni se pare mai mic spre deosebire de nota achitată **ulterior.** — Destinul poate fi un creditor generos, însă scadența nu întîrzie să vină. Și intuiești de ce, în finalul convorbirilor cu Rocquet, la întrebarea : ce poate spune despre drumul, despre „cariera“ sa, Eliade refuză orice comentariu și orice explicație și murmură ca pentru sine : „Să zicem, Destinul“.

Spuneam că cele mai vii pagini din jurnalul său sînt datorate unei perioade de nefixare și tribulații. O lectură care exaltă, fiindcă nimic nu supără mai tare ca succesul și triumfalismul, sau, cum spun femeile care dau în cărți — ca „reușita“. E dealtfel ceva monodic, monoton și repetitiv în celelalte pagini din Jurnal, imediat următoare anului 1950, cînd Eliade începe să „urce“, cînd deplasările la Ascona devin un fel de navetă iar convorbirile în care își povestește vise cu Jung — regulate și previzibile.

Succesul, biruința nu sînt altceva decît **fixare.** Jurnalul lui Eliade, după 1950, devine un document, importantissim — dar document. Și cei 4 ani de nesiguranță și frămîntare sînt tot document, însă ce roman a fost îngropat aici ! Și nu atît ce virtual roman, cît — ce încărcătură epică !...

Însă în aceeași perioadă '45—'49, Eliade se **bucură** la un moment de faptul că vreme de mai multe zile nu a consemnat nimic în jurnal, deoarece a lucrat. Și cu aceasta atingem specificul jurnalului ținut de un scriitor ; el este expresia stagnării și-a inhibiției. Nimeni nu scrie versuri de dragoste **în vreme ce** iubește, ci după aceea, cînd își conștientizează dragostea. și, dacă mai e și scriitor — și-o „valorifică“. Dar nu în planul iubirii, desigur, ci într-acela al literaturii.

Se caută azi a se pune pe același plan creația, sau „opera“ propriu-zisă a unui scriitor cu jurnalul, ori o asemenea echivalare este cu neputință. Dar inițiativa ni se pare nu numai actuală ci și îndreptățită. Cred că dezvoltarea istoriei literare a potențat rolul jurnalului. Ca orice **document,** ca orice element din sfera „casă memorială“, jurnalul reprezenta pentru cercetător o lumină nouă și care nu putea fi proiectată decît postum peste personalitatea celui analizat și peste „epoca sa“. Dar din interesul istoric (istorico-literar), asemeni corespondenței, jurnalul unui scriitor trecea în domeniul interesului public. Tot ce desacralizează e căutat într-o vreme desacralizatoare, tot ce erodează **piedestalul** și în jurnale și scrisori emanînd de la Dostoievski ori de la Balzac sau de la al nostru Rebreanu, despre ce altceva e cu precădere vorba decît de boală, nemulțumire, lipsă de bani ?...

Lucrurile sînt simple : cînd creatorul e în neputință de a lucra, cînd intervine inhibiția, blocajul — el seamănă cu omul care înghite în sec privind la cel ce mănîncă. Reflexul acesta de a înghiți în sec, este reflexul producției, căci odată cu secolul XIX a dispărut — cu rare și bizar-somptuoase excepții à la Mateiu I. Caragiale — artistul care scrie exclusiv din nevoie spirituală sau în virtutea unui pariu existențial — și locul a fost luat de scriitorul-producător ; de profesionist. Cînd, oricîtă sforțare ar face, acest artist nu poate să „producă“ — jurnalul îi oferă un simulacru mîngîietor sau un prilej de mărturisire defulatorie. Numai că nu e vorba de confesiune — întrucît spovedania artistului, nesfîrșită, involuntară, și **simbolică,** este opera sa — ci de un... antrenament al confesiunii. Absurd, desigur.

Epoca, spiritul ei, care nu se deosebește, desigur, prea mult de acela al individualităților — a introdus acest **non-sens alxcandrian :** jurnalul acceptat în calitate de creație, de „operă“. Prin convenție și postular — o știm din știință — se poate merge împotriva firii și putem considera căruța — automobil. Are 4 roți, e mijloc de locomoție ș.a.m.d. Oricînd se poate specula în acest sens și ne putem consola, ca atunci cînd citim jurnalele lui Amiel sau Gide. Dar aceasta nu înseamnă că ele au devenit și literatură.

Există, e drept, cazuri excepționale de jurnal care se apropie de cotele transfigurării, ale creației, în felul în care se apropie și acele note din anii '45—'49 din Jurnalul lui Eliade. Numai că și ele rămîn pînă la urmă tot **document :** determinate, legate de spațiu și de timp în felul în care o creație artistică autentică nu a fost niciodată. Căci, atunci cînd spunem despre un roman sau despre o poezie că reprezintă un „excelent document“, nu facem decît s-o clasăm în domeniul contingentului.

Mai există, și nu trebuie ignorat, jurnalul care seamănă cu rugăciunea individuală și care, prin natura sa, este antinomic domeniului public. E vorba de jurnalul lui Kleist pe care autorul său l-a distrus înainte de a se sinucide și de jurnale de care nu vom ști niciodată că au fost ținute pentru simplul motiv că autorii lor le-au ars sau le-au rupt ; fără să facă lucrul acesta din motive de oportunitate.

Mă înclin în fața documentului. Forța sa este copleșitoare, dar și **specifică :** fiindcă jurnalul lui Stendhal — anost și telegrafic — poate fi ușor întrecut nu numai de jurnalul unui fost ministru, dar și de acela al șoferului unei celebrități. Cedînd ispitei jurnalului, implicit documentului, artistul nu face altceva decît să se asemene cu un uliu care coboară în poiata găinilor pentru a face cauză comună cu ele. Și ne vin în minte acei scriitori care își publică ei înșiși jurnalul în stare antumă în felul în care, unii țărani din Oltenia, nesiguri de fidelitatea și pietatea urmașilor, își fac propria pomană „din viață“.

Orice epocă alexandriană menajează și mîngîie inhibiția în felul — izbitor de analog — în care oamenii menajează susceptibilitatea bărbatului înșelat de nevastă. Ceea ce nu înseamnă că jurnalul unui scriitor — mai ales cînd e scris pentru a fi publicat — devine prin aceasta literatură, „creație“. Opera marilor scriitori sau aceea a scriitorilor autentici este invers proporțională cu cantitatea și cu „substanța „notelor zilnice“. Jurnalul rămîne, oricîte argumente i s-ar aduce, pecetea pe care blestemul nerodirii și-o pune pe artist.

Dan CIACHIR



Triumful comparatismului : Adrian Fochi

În istoria diferitelor științe apar uneori personalități proeminente care asimilînd critic întreaga contribuție a înaintașilor, intuiesc cu clarviziune imperativele epocii în domeniile lor de cercetare, către care își concentrează efortul creator, reușind în același timp să deschidă noi orizonturi cercetării. Prin aceasta ei aparțin atît momentului în care își desfășoară activitatea, cît și viitorului. Operele lor, fiind zămislite dintr-o subjugătoare pasiune pentru aflarea adevărului și dintr-o nețărmurită dragoste față de poporul din rîndul căruia au ieșit, împrumută parcă ceva din veșnicia naturii, nefiind atinse repede de trecerea timpului. O asemenea personalitate a fost, fără îndoială, Adrian Fochi.

În cei peste treizeci de ani de activitate în domeniul cercetării culturii populare, Adrian Fochi și-a asumat răspunderi de extremă importanță pentru destinele științei pe care a servit-o și a adus contribuții hotărîtoare la definirea specificului nostru național și a originalității noastre creatoare. Monografia **Miorița, Tipologie, circulație, geneză, texte,** 1964, distinsă în 1966 cu premiul „B. P. Hasdeu“ al Academiei R. S. România, a fost prima sa carte care l-a impus și consacrat pe autor ca valoros și original folclorist. Temeinica ediție critică I Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu, **Doine și strigături din Ardeal,** ediție definitivă de..., București, 1968, realizată pe baza cercetării întregii colecții realizate de Ion Micu Moldovanu împreună cu elevii săi între anii 1863 și 1879 și studiul **George Coșbuc și creația populară,** 1971, scot în evidență încă o dată alesele calități ale cercetătorului.

Adrian Fochi are și marele merit de a fi pus la îndemîna cercetătorilor culturii noastre populare două instrumente de lucru extrem de necesare și prețioase, visate de multe generații de folcloriști și etnografi, dar realizate abia acum prin strădania sa : **Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc,** vol. I, București, 1968 și **Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea : Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu,** București, 1976. Lucrările acestea au necesitat multă competență, un uriaș volum de muncă și o extraordinară meticulozitate. Prin bogăția și vechimea informațiilor referitoare la cultura noastră populară pe care le cuprinde, indexul lui Adrian Fochi la materialul adunat de Nicolae Densușianu constituie, alături de lucrarea similară a lui Ion Mușlea și Ovidiu Bîrlea **(Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu,** București, 1970), un izvor documentar de primă mînă.

Cercetarea cîntecului nostru epic tradițional devine încetul cu încetul o dominantă în activitatea științifică a lui Adrian Fochi. Încercînd să-i distingă caracteristicile proprii, învățatul a început studiul său comparativ în relație cu al vecinilor noștri.

Abordarea domeniului folclorului comparat se face după serioase și temeinice pregătiri, folcloristul cercetează contribuția înaintașilor. învață două limbi slave (bulgara și sîrbo-croata) pentru a evita utilizarea traducerilor, întreprinde cîteva călătorii de studii în Albania Bulgaria, Iugoslavia și Ungaria și are ocazia să-și confrunte cunoștințele cu cele ale specialiștilor locali, poartă o susținută corespondență cu specialiști străini.

Adrian Fochi își propune la început să identifice toate elementele cîntecului epic comune folclorului românesc și folclorului popoarelor vecine. operația aceasta servindu-i la definirea actului românesc de creație în domeniul baladei. Determinarea cît mai precis posibil a locului pe care balada populară română îl ocupă în contextul cultural sud-est european constituie scopul urmărit de autor într-o primă etapă.

Studiind experiența comaparatistă românească de la începuturi pînă în prezent, Adrian Fochi constată că, cu puține excepții : B. P. Hasdeu, L. Șăineanu și D. Caracostea, „cercetările din trecut nu răspund exigențelor actuale ale studiului comparativ al folclorului sud-est european“. Ceea ce se spusese în această direcție fiind „și prea puțin, și nu de puține ori fals“, convingerea și totodată hotărîrea sa este că „munca trebuie luată de la capăt, pornindu-se de la documentul propriu-zis și tratînd monografic un număr suficent de mare de subiecte spre a ne ridica la o viziune de ansamblu veridică și sănătoasă“ **(Coordonate sud-est europene,** pag. 9). Rezultatele cercetărilor sale din această etapă s-au concretizat într-o suită de monografii pe subiecte, publicate în reviste de specialitate sau în volumul **Recherches comparées de folklore sud-est européen,** 1972, și în sinteza **Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești,** 1975, ultima considerată de autorii **Dicționarului folcloriștilor** ca fiind „cea mai importantă lucrare de folclor comparat a ultimelor decenii“ (p. 196).

Într-o a doua etapă, prin sinteza **Paralele folclorice, Coordonatele culturii carpatice,** București, 1984, distinsul om de știință român cercetează relațiile noastre culturale în domeniul cîntecului epic cu ceilalți vecini, în primul rînd cu slavii de la nord : ucrainieni, slovaci, cehi, polonezi, ruși și apoi cu două dintre naționalitățile conlocuitoare : maghiarii și sașii.

Întreaga concepție pe care se bazează cercetarea este sintetizată de autor în cinci puncte principale (principii). Le prezentăm în continuare pe scurt după volumul **Paralele folclorice... p. 68—70 :**

1. „Nu prezintă pentru cercetare un interes fundamental unde s-a născut un subiect și drumul pe care l-a urmat pînă a ajuns la un popor anume“. Problema aceasta interesează mai mult psihologia etnică decît esența creației, „privește deci un domeniu exterior actului artistic, singurul care trebuie să ne intereseze pe noi“.
2. „De cea mai mare importanță pentru cercetare este de a stabili, cu obiectivitate și rigoare, ceea ce a devenit un subiect sau motiv la un popor sau altul“. Operația aceasta, după opinia autorului, „este cea care reprezintă momentul decisiv al unei cercetări : rămînem în domeniul valorilor estetice...“.
3. Foarte important pentru cercetare este a se determina „modul în care o creație națională se încadrează în sistemul general creat de umanitate ca expresie a umanității“ și „felul în care ne racordăm la totalitatea umanității, păstrîndu-ne cu toate acestea particularitățile unice și nerepetabile“.
4. „Probleme care stau în fața oricărei cercetări sînt de atacat în ordinea priorității lor absolute dictate de axiologie“, „Folcloristul se ocupă cu arta orală a unui popor, deci se mișcă între două coordonate : estetica generală și estetica particulară a artei orale. Orice alte preocupări ajutătoare, cum ar fi istoria, sociologia, etnografia și altele ,nu pot deveni scopul principal al cercetării folcloristice“.
5. Unul dintre subiectele cele mai atractive pentru cercetare „este de a vedea cum se produce integrarea elementului alogen în sistemul propriu al stilului oral, ce modificări trebuie să sufere materialul împrumutat pînă să devină parte „neruptă“ din folclorul propriu : material inalienabil fără să sufere întregul care l-a receptat“.

Oferim în continuare cîteva concluzii ale cercetărilor sale. La început lăsăm să vorbească cifrele. Din 401 subiecte epice cîte există la români, după ultimul catalog al lui Al. I. Amzulescu, Adrian Fochi descoperă și cercetează 47 de subiecte comune în plan sud-est european și 39 în plan carpatic, în total 86. Dintre aceste 86 subiecte, 23 sînt comune și pe plan sud-est european și pe plan nord-carpatic, ceea ce înseamnă că numai 63 de subiecte, din totalul de 401, sînt comune cu vecinii noștri, aceasta reprezentînd 15,77%. Restul subiectelor, deci în proporție de 84,23%, reprezintă „fondul original propriu al poporului român, contribuția sa specifică la crearea marii poezii epice a umanității **(Paralele folclorice...** p. 294).

Concluzia care reiese din prezentarea datelor este că nu se poate vorbi de o dependență a cîntecului nostru epic de creația similară a vecinilor, el este original și ne aparține într-o proporție impunătoare. Ideea privind proveniența sud-dunăreană a baladei noastre populare s-a dovedit a fi, deci, o eroare, după cum tot o eroare s-a dovedit a fi și afirmația că influența cea mai puternică suferită de balada noastră ar fi venit din partea baladei sîrbo-croate.

Adevărul descoperit în urma demersului științific este expirmat de autor cu toată tăria : „România reprezintă una din cele mai importante vetre de creație epică din Europa, atît prin numărul general de subiecte care circulă în folclorul nostru, cît și prin marele număr de subiecte care circulă numai la noi. La acestea trebuie să adăugăm și faptul că noi românii am reușit să aflăm și o formă adecvată pentru exprimarea conținutului, care nu este balcanică, ci derivă din specificul stilului oral întemeiat pe marile posibilități expresive ale limbii noastre“ **(Paralele folclorice...** p. 312). Cu cele 401 subiecte epice cîte există la noi ne plasăm pe locul doi în Europa, după Danemarca, care are 539, și înainte de Rusia, cu 338. Aceste adevăruri, care ne onorează ca popor sînt cîștiguri ale cărților lui Adrian Fochi.

Alte trei volume completează opera distinsului cercetător al culturii noastre populare : **Estetica oralității,** București, 1980, o contribuție la teoria oralității care încearcă să explice însăși esența creației folclorice ; **Femeia lui Putiphar (K 2111) Cercetare comparată de folclor și literatură,** București, 1982 și **Cîntecul epic tradițional al românilor,** București, 1985, cea mai completă și complexă sinteză asupra baladei noastre populare.

Prin opera lui Adrian Fochi, folcloristica românească restabilește cîteva adevăruri privind bogăția și originalitatea cîntecului nostru epic tradițional și ia un avans considerabil, sub raport teoretic și al realizărilor, față de cercetarea comparatistă a vecinilor noștri. Studiile învățatului patriot, rod al unei cercetări fără egal, ca amploare și anvergură, marchează triumful comparatismului în folcloristica românească.

Mircea FOTEA

Contexte

Eseu despre destin

Într-o zi, un licean, oprindu-se în fața unei vitrine a Librăriei „Cartea Românească“ de odinioară, a văzut o fotografie mărită a lui Ionel Teodoreanu în care (prea) frumosul autor al Medelenilor **apărea în cunoscuta-i rubașcă. Adolescentul citise înfrigurat** La Medeleni **și, deși rezistent la melancolii, moștenind în ființa sa tăria, încăpățînarea și austeritatea oamenilor din Lisa natală, „o așezare vrednică de lauda unui Hesiod...“, plînsese totuși pe pagina unde moare Olguța. Atunci, avînd imaginea acelei vitrine, s-a gîndit o clipă că i-ar plăcea să devină scriitor. Acum, acel gînd fugar mi se pare a fi clipa de grație și de revelație a sensului unui destin. Cei 44 de lei pe care îi dăduse tatăl său la plecarea în capitala țării, pentru a urma cursurile Liceului Spiru Haret, „plătindu-i“ astfel expulzarea din mitul satului și al copilăriei, se epuizaseră demult. Pînă la 44 de ani cînd, conform prezicerilor unei madame Soleil de Făgăraș, trebuia să moară, dar cînd avea să-și publice prima carte, mai era vreme îndelungată și mai erau vîrste (inclusiv ale lecturii) de trăit. Probabil că dacă n-ar fi publicat atunci cartea, chiar ar fi murit. O moarte nu neapărat biologică, nu o dispariție fizică, ci, poate, o absență pentru totdeauna dintr-un anumit orizont, o pierdere ireparabilă și comparabilă cu aceea a unei genți de manuscrise uitată tot de el într-o librărie bucureșteană. Nu toate pierderile sînt triste, dar aceasta ar fi fost cu siguranță, cu atît mai mult cu cît noi, cititori onești și nesățioși, nici nu am fi fost măcar conștienți de ea. Corida începuse desigur o dată cu încercarea de sărire a gardului primei copilării, cînd bocancii l-au deconspirat, dar abia la 44 de ani matadorul îmbrăca costumul strălucitor, costumul de foc, intrînd în vacarmul arenei, arma sa de luptă nefiind sabia și muleta, ci o patinată mașină de scris. Taurul se afla în el însuși. Arena era din ce în ce mai ințesată și mai devoratoare. Călătorind cu ani în urmă în Cuba și vizitînd casa lui Hemingway, nu m-au impresionat aproape deloc puștile și trofeele cinegetice, unele rîvnite de potentați ai timpului. Nu voi uita însă niciodată sentimentul singular pe care l-am încercat privind mașina de scris la care lucrase timp de decenii, în picioare, mereu în picioare, de obicei dimineața, marele prozator. În casa de la San Francisco de Paula de lîngă Havana, pe ai cărei pereți atîrnau enorme afișe ce anunțau faimoase coride și pînze transfigurînd încordarea teribilă, freamătul și dramatismul luptelor cu tauri, mașina de scris mi-a apărut ca mărturie și simbol ale unei victorii durabile, intangibile, reperul material definitoriu al unui destin de excepție.**

Corida ca metaforă a existenței, a destinului. Nu mă îndoiesc că aceasta explică și seducția pe care corida și toreadorii o exercitau asupra autorului Sărbătorii de neuitat. **Cel mai frumos cuvînt din tauromahie, citesc în** Viața ca o coridă **de Octavian Paler este suerte (șansă). „Spaniolii, scrie el, sînt învinuiți de lipsă de tenacitate, că nu duc lucrurile pînă la capăt, că nu finalizează victoria, dar nici unui toreador nu i-ar fi iertată o victorie pe jumătate. Și poate că ei sărbătoresc la o coridă nu atît înfrîngerea taurului, cît înfrîngerea unuia din marile lor defecte“. Cu atît mai de neiertat dar și mai de neimaginat ar fi o victorie neîmplinită pentru cineva care s-a născut și a copilărit într-un spațiu geografic și sufletesc unde oamenii au vocația lucrului temeinic. De la** Hronicul... **lui Lucian Blaga și** Viața ca o pradă **de Marin Preda, nu cred să se fi scris pagini mai tulburătoare despre mitul satului și al copilăriei, despre „lumina cicatrizată a copilăriei“, ca acestea din** Viața ca o coridă. **Iată rememorat un episod revelator din acea „alt fel de existență“, din acel prim paradis pierdut, din acel univers inițiatic : „În noaptea Anului Nou, toți copiii din sat ne duceam în grădini, avînd, fiecare, un băț în mînă, cu care atingeam merii, și strigam, angajîndu-ne într-un dialog vesel : „U, bă“, „Ce-i, bă ?“, „Tai măru-ăsta, bă ?“, „Nu-l tăia, bă, că la vară face mere și-ți dau și ție din ele“. Tot satul răsuna de strigătele noastre, replicile se întretăiau prin noapte. Nu se știa cine pe cine întreabă cine și cui răspunde, dar acea hărmălaie care ne făcea fericiți era un amestec simbolic de libertate și de constrîngere. Fiecare era singur în noaptea grădinii sale, dar fiecare depindea de strigătele celorlalți, după cum ceilalți depindeau de strigătul fiecăruia. Bucuria era tînără, ritualul era arhaic și ne dădea, fără să observăm, o anumită idee despre viață“.**

Am afirmat odată, plecînd de la o idee a scriitorului, că toate cărțile lui Octavian Paler sînt victorii asupra Singurătății. Critica a vorbit în repetate rînduri despre ce înseamnă pentru literatura sa memoria, amintirile care recuperează așazicînd surplusul de viață trăită, căci „ceea ce nu trăim la timp nu mai trăim niciodată“. S-a vorbit chiar despre obsesia memoriei, și, aș putea adăuga acum, dulcea, fecunda tiranie a amintirilor care devin literatură : „Dacă în timpul trăit al aventurii, Ulise se putea apăra de cîntecele sirenelor fie legîndu-se de catarg, fie astupîndu-și urechile cu ceară, de amintiri n-avea cum să se apere. A fost nevoit să le lase să-și depene cîntecul. Astfel, acțiunea a devenit poveste, literatura fiind, de ce nu ?, o consolare a sedentarilor“.

Numai proștii aleargă tot timpul ; ei nu știu și nu vor ști niciodată că sînt lucruri care nu pot fi observate decît stînd nemișcat, că „Odiseea însăși s-a născut într-o oră de imobilitate“ ; ei nu cunosc al patrulea punct cardinal de care vorbește Paler și din scrutarea căruia se naște Arta. Ei nu vor trăi niciodată acea clipă purificatoare cînd afară plouă ca în copilărie...

Majoritatea cărților lui Octavian Paler au un subtitlu, Viața ca o coridă **în care stau alături, într-o subtilă unitate, pagini de mare roman — un blidungsroman — și pagini eseistice de un raținament recognoscibil s-ar fi putut subintitula** eseu despre destin. **Îmi rezerv privilegiul de a reveni asupra lui.**

Constantin COROIU

200 de ani de la naștere



Gheorghe Asachi — documente

Gh. Asachi, „al cărui nume îl găsim în toate începuturile intelectuale și industriale ale Moldovei — campion neobosit al inteligenței în timp de jumătate de secol“, după caracterizarea exactă a lui Mihail Kogălniceanu, și-a lăsat amprenta personalității în nenumărate și diverse domenii de activitate, ca inginer, arhitect, profesor, publicist, editor, arhivist, literat, istoric etc., de numele său fiind legate atîtea inițiative, începuturi și reforme, un adevărat reprezentant al renașterii românești. Gh. Asachi a fost unul dintre fondatorii școlii moderne și al presei românești. Ca referendar al învățămîntului din Moldova a întocmit anuare, regulamente, programe analitice și a îmbogățit rețeaua de școli primare și gimnaziale. Împreună cu Gh. Săulescu și V. Fabian a deschis, în 1828, școala elementară și gimnaziul de la Trei Ierarhi din Iași, a condus, în anii 1833—1835, lucrările pentru înființarea Academiei Mihăilene, lui i se datorează prima școală de fete, în 1834, și tot din inițiativa sa în 1840, a luat naștere, la Iași, Școala de arte și meșteșuguri.

O activitate de pionierat a desfășurat Asachi pe terenul presei. La 1 iunie 1829 începe editarea primei gazete politice și literare din Moldova, **Albina românească**, la care, în 1837, adaugă suplimentul **Alăuta românească**. În 1839 scoate **Foaia sătească**, în 1840 **Icoana lumei**, în 1841, **Spicuitorul moldoromân** și în 1858 **Patria**. Sînt titlurile celorlalte gazete cărora Asachi le-a fost ctitor. Institutul Albinei, care însemna, în același timp, editură, tipografie, litografie și ziare, rămîne preocuparea predilectă. Aici pot fi întîlnite cele mai reprezentative nume ale literelor române din această perioadă. Costachi Negruzzi, Mihail Kogălniceanu sau Vasile Alecsandri îi oferă spre publicare articole politice sau texte literare, așa după cum se poate vedea și din documentele reproduse mai jos.

Alte documente publicate cu acest prilej ne conving asupra autorității științifice de care se bucura în epocă, la noi și în străinătate, Gh. Asachi. Titlurile științifice înșirate la 1844, în cererea adresată Secretariatului de Stat al Moldovei, cu prilejul alegerii sale ca membru al Societății regale din Danemarca pentru Arheologia Nordului, sînt mai multe la număr în 1857, cînd solicită dreptul de alegător în Divanul-Ah-hoc al Moldovei. Varietatea preocupărilor sale este și aici la fel de bine ilustrată.

D. IVĂNESCU

I

1838 ianuarie 18, Iași — Adresă prin care Institutul Albinei înaintează Secretariatului de Stat la cererea acestuia, manuscrisul articolului intitulat **Despre ruinele și ruinările Moldovei**, a cărui publicare în suplimentul la gazetă a fost interzisă de cenzură.

Către

Cinstitul Secretariat de Stat

Articolul intitulat Despre ruinele și ruinările Moldovei ce s-au adus la acest Institut spre a se publica în suplimenta la Gazetă, această redacție, după datoria sa păzită cu cea mai mare sfințenie intru ceea ce privește legile cenzurei, s-au și împărtășit la vreme arătatul articolul, care neincuviințîndu-se nici s-au publicat.

Acuma, asupra cererii de a se împărtăși cinstitului Secretariat acel manuscript și numele autorului său, cu cinste să răspunde că manuscriptul intitulat Despre ruinele și ruinările Moldovei iscălite un tînăr moldovan, s-au adus la redacție în persoană de dumnealui căminarul Costachi Negruzzi, și totodată să alăturează în original acest manuscript, scripisit și iscălit de josiscălitul cu următoarele cuvinte: Acest manuscript din patru fețe alcătuit spre a să tipări în supliment s-au adus la redacție de dumnealui căminarul Costachi Negruzzi și acuma, după cerere, se trimete la cinstita Postelnicie. **Pentru care cu supunere rog, drept document a teslimarisirei mai sus însemnatului manuscript a să împărtăși la primire formalnică adeverință. A cinstitului Secretariat.**

G. Asachi agă

Iași 18 ghenarie 1838

II

1838 septembrie 5, Iași — Adresa prin care Gh. Asachi, proprietarul Institutului Albinei, comunică Comisiei pentru cercetare atît a cărților ce intră cît și a celor ce se tipăresc în Moldova, relațiile cerute cu privire la autorul articolului **Teoria vistului**, tipărit în suplimentul „Alăuta Românească“.

Către

Cinstita Comisie a cercetării cărților de cetit

Proprietarul Institutului Albinei,

Potrivit cu cererea cinstitei comisii din 5 septembrie de a i se face cunoscut numele autorului articolului tipărit în suplimentul gazetei „Alăuta Românească“ nr. 5 și intitulat Teoria vistului, **cu cinste să răspunde că acel articol însemnat cu iscălitura k.l.m.n. s-au trimis la acest Institut de domnescu adiutant domnul Mihail Kogălniceanu, în neființa iscălitului, iară după învoirea primită se află de cîteva zile la țară, întrunîndu-se aice în 3 a curgătoarei.**

G. Asachi agă

Eși, 5 septembrie 1838

III

1848 aprilie 20, Iași — Cererea lui Gh. Asachi către Secretariatul de Stat pentru a-i elibera autorizație de a purta titlul de membru al Societății regale din Danemarca pentru Arheologia Nordului. Sînt menționate și alte titluri științifice ce i-au fost atribuite.

Către Cinstitul Secretariat de Stat

Iscălitul, carele în îndeletnicirile și relațiile sale științifice și literare se află de mai înainte mădular Academiei de Roma, a Societății istorice naturale din Iași, a celei Agronomice din București, a Științelor naturale din Paris și Agriculturii și Artelor de Sena, primind acum și diploma de mădular a Societății regale de Danemarca pentru Arheologia Nordului, poftește pe Cinstitul Secretariat a da cuvenita autorizație de a primi și a purta acest titlu cinstitor.

G. Asachi agă

Iași, 20 aprlie 1844

IV

1847 noiembrie 14, Iași — Adresa lui Gh. Asachi, proprietarul Institutului Albinei, prin care înaintează Secretariatului de Stat, la cererea acestuia, un exemplar tipărit al piesei lui Vasile Alecsandri, intitulată **Piatra din casă.**

Cinstitului Secretariat de Stat

Institutul Albinei

În urmarea adresei cinstitului Secretariat nr. 2305, din 6 noiembrie, de a se înfățoșa manuscrisul intitulat Piatra din casă, **despre care din cererea autorului dumnealui spătarul Alecsandri s-au tipărit ast. piesă, cu cinste să alăturează și cu un exemplar tipărit, cu aceasta însă că afară de probe tipografice, care de vreun străin s-ar fi luat, exemplarele nu s-au dat afară din Institut spre circulație, descoperind la fața 29 o neînsemnată erată, unde la rîndul al șasălea în loc de comă s-au pus între cuvîntul păgîn și catolic o cratimă, care acesta la toate exemplarele s-au prefăcut stergîndu-se de tot ist din urmă cuvînt, precum cinstitul Secretariat se poate încredința.**

G. Asachi agă

Iași, 14 noiembrie 1847

V

1857 aprilie 9, Iași — Înscris prin care Gh. Asachi, doctor în filosofie, înaintează Departamentului Bisericesc un număr de nouă acte spre a i se comunica dacă pe baza lor poate avea dreptul de alegător în Divanul Ad-hoc.

Către Cinstitul Departament Bisericesc

Pe temeiul dispozițiilor firmanului imperial, pentru convocarea Divanului Ad-hoc, și anume art. II, punctul 2, subscrisul, doctor în filozofie și membru a mai multor academii și societăți științifice, supune onoratului Departament nouă acte spre lămurire dacă acestea-i dau însemnatul în acel articol drit de alegător.

După ce la incendiul din 1827 au ars a mele documente scolastice și acele a Academiei de Roma, aflătoare în Școala domnească lîngă Sf. Mitropolie, din unele ce erau în Basarabia și din altele mai apoi cîștigate, se constatează:

1. Din anaforaua Epitropiei Școalelor, 8 februarie 1819, că am fost profesor de inginerie civilă întîia dată predată în limba română, la Școala grecească numită Domnească, și prin care se amintește titlul de membru al Academiei de Roma.

2. Copie vidimată anaforalei din 1828, prin care Ioan Sandu Sturza voevod mă numește reefrindar al școalelor naționale.

3. Diplom din 30 martie 1830 de membru a Societății de agricultură a Țării Române.

4. Diplom din 8 iulie 1833 de membru al Societății de medicină și naturale din Moldova.

5. Diplom din 25 iulie 1838 de membru al Societății artelor frumoase din Viena.

6. Diplom din 20 april 1838 de membru la Societății de agricultură și de arte a Franței, Departamentul Seine et Oise.

7. Diplom din 4 mai 1828 de membru al Societății de agricultură a Franței, Departamentul Seine.

8. Diplom din 22 septembrie 1843, de membru al Societății anticităților de Nord a Danemarcei (incuviințată de Secretariatul de Stat al Moldovei).

9. Diplom din 1 februarie 1856, de membru al Societății de istorie din Transilvania, prin care se lămurește și titlul de doctor de filozofie a subscrisului.

G. Asachi agă

Iași, 9 aprilie 1857

eternii păzitori

150 de ani de la naștere



Hasdeu: imposibila desăvîrșire

Este privilegiul marilor creatori de a oferi, adesea și prin biografie, un suport de continuă reflecție asupra operei ca proiect viager. În cazul lui Hasdeu, această reflecție e alimentată de o operă nu numai concepută la „scară colosală“, cum singur spunea, dar și înfăptuită în forme ce continuă să impresioneze una după alta, generațiile. Frapantă, din capul locului, e dimensiunea ei într-adevăr monumentală, cu toate că nu reprezintă față de proiect decît o mică parte. Frapantă e și pluralitatea domeniilor în care a scris, cu egală strălucire, ceea ce l-a făcut pe Călinescu să vadă în el un „geniu universal“. Romantic, Hasdeu s-a risipit cu o imensă bucurie a cunoașterii în multe direcții, căutînd pretutindeni să ajungă la **ultima ratio**, sondînd adîncimi încă nepătrunse, cu o exaltare plină de har și orgoliu. Dincolo de individ, căuta specia; dincolo de un popor anume, umanitatea. Istoria nu-l mulțumea, căci era de presupus și o metaistorie dincolo de ea, un tărîm pe care Hasdeu nu l-a definit nicăieri astfel, dar care se prefigurează totuși din reflecțiile marginale. Istoria omului e legată de aceea a naturii, căreia marele savant îi acordă un interes aparte, cum nu se întîmpla în epocă și cum nu vom mai întîlni poate decît mai tîrziu, odată cu crearea geo-istoriei. Unul din „studiile“ ce alcătuiesc fastuoasa **Istorie critică a românilor** se ocupă de „acțiunea naturii asupra omului“ iar un altul de „reacțiunea omului asupra naturii“. Istoria e definită astfel în cadrul cel mai larg, de la factorii imediat accesibili la providență. În spatele istoricului, inspirator continuu, ghicești numaidecît pe filosof. Spre deosebire de alții însă (Montesquieu, Helvetius, Buckle), el acordă prioritate elementului uman, căruia îi asigură un cadru extrem de vast. Într-un text de fragedă tinerețe (**Legea infinitului**, 1856), Hasdeu se arată interesat de toată economia cosmică. Pornind de la descoperirile lui W. Herschell, celebrul astronom englez, el aspira să cuprindă „tot universul într-o măreată sinteză, riguroasă în procedeele sale, practică precum e natura însăși“. Iar această sinteză, menită a rămîne un vis de adolescență, nu era decît un capitol dintr-o sinteză și mai largă, urmărind să constituie „schița unui dialog al filosofiei“. Impulsul venea dinăuntru — „Sînt naturi înzestrate cu așa forță de cauzalitate, încît voiesc să ajungă cu consecințele pînă la capăt și prin urmare nu pot niciodată să se oprească“ — Hasdeu vorbea astfel despre sine și în lumina acestei mărturisiri se pot înțelege marile-i proiecte, totdeauna prea mari pentru a fi și realizabile. „Sînt naturi care caută, continua tînărul, o nu știu ce unitate“, a cărei prezentare, sub toate fețele, reclamă „toate științele și artele“, „toate modificările vieții practice, toate fenomenele naturii“, așadar un cadru prea vast pentru a putea fi urmărit, cum dorea, pînă la capăt. Oricine caută să-l circumscrie se lovește de limitări inerente, în care scurtimea vieții omenești nu e cea mai neînsemnată. Timpul nu i-ar ajunge nicicînd pentru „ceva desăvîrșit“, căci desăvîrșitul de care se știa capabil e fără țărm. „Totuși, adăuga Hasdeu în tulburătoarea-i confesiune, acest desăvîrșit imposibil posedă părți care nu sînt cu totul de disprețuit. Științele matematice și naturale, cele morale și poetice (această expresiune să nu izbească pe nimeni) au trecut prin laboratorul cugetării mele și fiecare si-a lăsat roduri însemnate“ (**Scrisori filosofice** 1985, 133). Ar trebui adăugată și istoria, fiindcă din aceeași epocă datează gîndul de a întocmi o sinteză și în acest domeniu, o sinteză care nu putea fi decît pe măsura spiritului său însetat de nesfîrșire. În istorie, el descifra o evoluție organică a popoarelor, o evoluție progresivă în timp și spațiu, prea complexă pentru a putea fi cuprinsă în întregime. „Acesta e un ideal“, conchidea Hasdeu, și „precum tot idealul, numai în parte realizabil“. Nu-i rămînea decît să se limiteze la fragment pentru a-i desluși analitic toate înțelesurile. **Pars pro toto.** „Deci arătați-mi o parte, fie ea cît de mică“, nota mai departe acest spirit obsedat de exhaustiv, convins că ideea ce i se înfățișa deocamdată vag și incoerent va prinde cuvenita formă. Se și visa în ipostaza arhitectului care știe să facă din elementele strînse și prelucrate „o singură și măreață întregire, relativemente cea mai perfectă, adică putincios cea mai apropiată de idealul istoriei“ (ibidem, 103—104). Surdina era la locul ei, un semn de înțelegere mai realistă a complexității domeniului, care numai abordat în segmente putem îngădui o cercetare completă. Primul impuls trebuie să fi fost de natură filosofică, poate la contactul cu „întîile principii“ spenceriene, în care descifra mai ales nevoia exploatării la limită a „necunoscutului recunoștibil“ (ibidem, 90). Transpusă în istoriografie, această exigență însemna documentare exhaustivă, analiza critică a datelor, construcție cît mai solidă, în acord cu viziunea de ansamblu, care necesită întotdeauna orizont filosofic. Se putea obține numai în microcosmos exercițiul absolut al metodei. Transfigurarea finitului presupune, la Hasdeu, aceeași ambiție a infinitului. Dacă o istorie universală nu se poate concepe serios, istoria unui popor trebuie să fie luată în considerație. Iar dacă și aceasta prezenta dificultăți de netrecut, istoricul era liber să identifice un fragment explorabil pînă la capăt, realizînd astfel (în expresie hasdeiană) un „microcosmos al macrocosmosului“ (ibidem, 77), cu condiția unei cît mai depline armonizări cu ansamblul, acel „concert total“ de care istoricul amintea într-un loc. Altminteri, realitatea întreagă nu e complet definibilă, un **x** o absolutizează mereu, în oricare din compartimentele studiate (ibidem, 91). Iar dacă e vorba de edificiul istoriei, ultima piatră, cea din vîrful unghiului, nu se pune nicicînd. „Templul grandios și mereu neisprăvit “ (Ch. Samarah), ce stă sub semnul unei precarități de care Hasdeu a fost conștient de la început. Optînd pentru fragmentarism, el nutrea speranța că răspunde unei exigențe „pozitiviste“, de epuizare a informației, dar răspunderea în același timp și nevoii sale intime de a verifica totul înainte de a construi. Fragmentarismul său nu presupune incapacitatea de sinteză, cum credea Xenopol, ci un mod de a investiga realitatea istorică: „din mic în mai mic“, pînă la limita posibilului. Iluzie? Poate, dar o iluzie ce încîntă și îndeamnă la lucru. Venera cu brațul ciuntit impresionează mai adînc.

Al. ZUB

Moștenire

Un dicționar de lacrimi, foarte greu
Hasdeu ne lasă moștenire după moarte
Căci lacrimi sînt cuvintele mereu
Și limba noastră-nseamnă libertate.

Cuvinte deci, cuvinte de prăsilă
Hasdeu ne lasă-nchise într-un dicționar
Cetate de cuvinte-n tainica lor filă
Acesta este după moarte al lui dar.

Un dicționar, un dicționar de limbă
Un dicționar de lacrimi, foarte greu
Ce nici o lege vraja lui n-o schimbă:
Un dicționar ce pentru noi e dumnezeu.

Și ca-ntr-o fugă la cetatea sfîntă
Să ne-aplecăm cu ochi spre citirea sa.
Să ne-aplecăm și s-ascultăm cum cîntă
Un dicționar de lacrimi — limba ta.

Și vorbitor să fii de limbă românească
Și pe Hasdeu să-l ai ca bornă de hotar
Să știi cît vesnicia ei o să trăiască.
Păstor de limbă și de dicționar.

Un dicționar de lacrimi, foarte greu
Hasdeu ne lasă moștenire după moarte
Căci lacrimi sînt cuvintele din graiul meu
Și limba noastră-nseamnă libertate.

Emilian MARCU

Note la Hasdeu

„**Du choc des opinions jaillit la verité**, adecă pe românie, din ciocnirea părerilor surgește adevărul — zise nu știu unde, nemuritorul Montesquieu“. Cu aceste cuvinte, ce așază orice discuție sub semnul relativului, debutează comentariul lui Hasdeu la **Studii asupra limbei române** de Costache Negruzzi, menit a pune în lumină cîteva dezacorduri în chestiuni de interes mai larg, „Politica predominînd, literatura amuți“, pretinsese autorul lui **Alexandru Lăpusneanu** cu referire la literatura momentului. Afirmația va reapare nemodificată sub pana lui Maiorescu, confirmîndu-se și pe acest teren cîtă dreptate avusese Ibrăileanu să-l considere pe Negruzzi întîiul junimist. (Numai că Negruzzi, departe de a contesta trecutul literar mai îndepărtat, creație a generației sale, e îngrijorat exclusiv de starea prezentului.) Hasdeu e de altă opinie. „Sînt țări — observă el — unde necontenitele preocupațiuni politice, înrădăcinate în însăși natura poporului, nu împiedică grabnicul progres al literaturii, precum în Franța și în Anglia; sînt țări unde tocmai epocele cele mai politice, au fost totodată și cele mai literare: Elada; sînt țări unde anume lipsa mișcării politice a cășunat mortăciunea literaturii“. Și, ceva mai departe: „La români, activitatea politică, crescută după 1848, fost-a ea oare o piedică în contra creșterii literare, după cum crede d. Negruzzi? Este oare exact a zice că **Curierul de ambe sexe, Propășirea, Magazinul istoric** și **România literară** sînt chiar și astăzi unicele adăposturi pentru «a-și odihni spiritul»? **Revista Carpaților, Revista română,** scrierile lui Papiu, foiletoanele lui V. Alexandrescu, **Tribuna română** a lui N Ionescu, **Țăranul** lui I. Ionescu etc., dupre socotința noastră, lasă departe în urmă, și prin avuția ideilor, și prin eleganța formei, embrioanele ziaristicei române pînă la 1848!“ Maiorescianismul e combătut **avant la lettre**! Partea amuzantă a lucrurilor e alta: anume că Hasdeu are, în acest articol, intuiția viitoarei apariții a lui Maiorescu. Pînă la **O cercetare critică**, și, mai ales, **In contra direcției de astăzi în cultura română** vor mai trece ani buni, dar directorul **Luminii** ia de pe acum atitudine împotrivă-le: „Peste alți zece ani, cine știe dacă unul din noi, generațiune acum tînără, nu se va scula pentru a declara,

ai solului veșnic

dintr-un simț de egoism, cum că literatura română a decăzut după 1863? Să nu-l credeți". Decăderea e de conceput abia după o epocă de maximă înflorire a puterilor creatoare. Or, literele române sînt încă departe de acest moment, abia urcînd din aproape în aproape povîrnișul muntelui spre a-l coborî într-o zi. Înseamnă, oare, că se diminuează astfel meritele înaintașilor, fatalmente situați pe o treaptă inferioară? „Din contră, precizează Hasdeu, sînt gata a declara în gura mare că ei, dragi moșnegi, au lucrat mai mult decît noi, copii de ieri, de alaltăieri; au lucrat mai mult, fiindcă la început e totdeauna mai greu a lucra; dar aceasta nu înseamnă că ei au lucrat mai bine decît noi, veniți mai tîrziu și-nlesniți în cale-ne prin munca înaintașilor noștri (...) Noi admirăm din toată inima personalitățile reprezentanților literaturii noastre pînă la 1848; noi am recunoaște chiar comparativa micime a propriilor noastre personalități; dar cu toate acestea, noi nu vom lăsa a zice că — trecîndu-se cu vederea cerințele și însușirile personale — literatura noastră de astăzi e mai sus de acea de atunci: acel care a inventat cel dintîi car și cea întîi luntre a fost personaminte mai geniol decît Watt; însă carul și luntrea în sine sînt ele mai bune și mai dorite decît steamerul și drumurile ferate: Trecutul merită din parte-ne dragoste și înțelegere. A-l nega e tot una cu a ne reteza propriile rădăcini. A-l idealiza, ridicîndu-l cu forța deasupra prezentului, va să zică a nu pricepe dialectica progresului: „Numiți pe Eliad, Asachi, Kogălniceanu, Alecsandri etc. «atleți literari»; ridicați-le statuie și monumente; însuflați copiilor voștri, acasă și pe băncile școalei, un respect religios către acești prooroci, așa zicînd a vieții noastre literare; vorbiți chiar despre abaterile ș-alunecările lor cu acea dragoste și cu acel spirit conciliator, cu care un fiu vorbește despre părinții săi... da; așa cer iubirea de patrie și iubirea de dreptate, așa cere propriul nostru egoism; fiii și nepoții noștri vor face astfel pentru noi înșine; dar nu ne spuneți că sîntem în regres, ceea ce nu este și, din norocire, ceea ce nu poate fi".

La puțină vreme după acest **A propos de scrierea d-lui C. Negruzzi,** Hasdeu revine în savurosul excurs **Mișcarea literelor în Eși,** neterminat ca mai toate scrierile sale importante și care ar merita o sporită atenție din partea urmașilor. Căci, dincolo de verva drăcească, de revărsarea de spirit și de picanterii, el fixează un mod de înțelegere a devenirii literaturii noastre la antipodul celui maiorescian. Nu doar poezia primește la Hasdeu un sens diferit de acela junimist, dar însuși raportul trecut-prezent, tradiție-actualitate e așezat în alți termeni, încît mai că ai fi tentat să crezi că scrisul lui Maiorescu își are motivația polemică mai ales în articolele lui Bogdan Petriceicu. Ceea ce dorim a sublinia aici e însă simțul istoric și critic al autorului **Duducăi Mamuca.** Încercînd a preciza meritele lui Alecsandri, el se ferește a-l numi cel mai mare poet al românilor, pe motiv că „nu e cu putință a se întrece acei ce pășesc pe căi deosebite și neatîrnate". Pentru Hasdeu, „D-l Alecsandri e la noi părinte și cap al poeziei naționale, bazate pe studiul acelei poporane; este ceea ce mitropolitul Dosoftei e în privirea muzei religioase, Beldiman în a epopeei, Conachi în a lirei anacreontice, Boliac în a versurilor antice, Bolintineanu în a tabloanelor cavalerești, Donici în a fabulei." Falsă i se pare și exclusiva identificare a „tipului național" în poezia bardului: „Au duioșii bădițași și gingașele lelițe formează tot poporul român? Un istoric sau un archeolog, ca Boliac sau Bolintineanu, au nu sînt ei români, unde nu s-au inspirat din fraza verde? Un teolog ca Dosoftei, care nu este român, fiindcă a lucrat într-un cerc poetic de tot străin șezătorilor sătene? Un poet filozof nu va fi el Român, zugrăvind ideile și patimile, fie subiective, fie obiective, născute și crescute într-o atmosferă mai presus de aceea a cutumelor?"

Am dezgropat aceste pasaje nu doar pentru că ele vin să clatine secularele convingeri privind pustietatea stăpînitoare la ceasul apariției lui Maiorescu, dar și pentru că, substanța lor are toate motivele ca să ne intereseze. Sărbătorirea lui Hasdeu ar trebui să fie semnalul recitirii sale atente, fără prejudecățile moștenite printr-o tradiție în genere ostilă. Cînd se va scrie o istorie a criticii române, căci va veni și ziua aceea, articolele lui Hasdeu vor furniza îndestulă materie pentru un capitol pe cît de consistent, pe atît de bogat în rezonanțe peste vreme.

Nicolae COBADIN

Filosofia și patimile după Hasdeu

Nu-mi dau seama cît de justă e una din afirmațiile lui Mircea Eliade **à propos** de Hasdeu. Dacă „structura mentală" a acestuia a fost departe de a ilustra spiritul latin, ce va să zică, la urma urmei, „spirit latin"? Cine refuză acestuia tulburele, sumbrul, morbidul chiar, am impresia că se află în greșeală. „Numesc clasic ceea ce e sănătos, romantic ceea ce e bolnav", fraza-decret a lui Goethe (din convorbirile cu Eckermann, dacă nu mă înșel) e una dintre admirabilele vorbe inepte ale acestuia. Cum se vede, inteligența cea mai acută nu e scutită de „excese în minus". Să fie romantismul doar proliferarea „textuală" a unui morb? Mă cam îndoiesc. Și cum să fie „spiritul latin" mai sus pomenit exclusiv unul al rigorii ascetice, al uscăciunii și culmea, al „seninătății imperturbabile"? Delimitările prea apăsate duc la rătăciri curioase. Să revenim la afirmația lui Mircea Eliade. Ea are aparența unui adevăr ce nu admite replică de vreme ce **Istoria critică...** a lui Hasdeu pare a sta sub zodia unor impulsii haotice, arhitectonica ei este — nu-i așa? — una **gotică.** Mă întreb iarăși, întrucît fost-a goticul opusul tiparului latin, mai mult încă, întrucît definește el o structură mentală ce poate fi și „romantică", la o adică?

Viziunea **magică,** indeniabilă în cazul lui Hasdeu (Eliade întîi, apoi G. Călinescu au adus toate probele), nu poate fi premisa care să sprijine concluzia editorului celor două impozante tomuri din „scrierile literare, morale și politice" ale marelui învățat (tipărite la Editura Fundațiilor, București, 1937). Dacă Hasdeu nu a „gîndit" latinește (sau nu a „simțit latinește") urmează în chip analog că nici Pascal, nici Montaigne (iau două nume nu tocmai la întîmplare) — n-au avut o „structură mentală" curat latină. Chestiunea — și acest fapt sare deja în ochi — devine tot mai încîlcită. Nu-mi fac iluzia că aș putea descurca acum și aici această problemă; ea aparține așa-zisei „morfologii a culturii" ce a ajuns la caricatură în studiile lui Spengler, sursă temeinică pentru cele mai perfecte aberații; „știința" aceasta e și manufactura ce a confecționat o terminologie (faustic, dionisiac ș.a.m.d.) și un „subiect" numai bune pentru fandacsiile saloanelor de altădată. Oricum, falsitatea concluziei nu e o probă a neadevărului premiselor. Nu încape îndoială, concepția magică și „metodele" sale l-au atras pe Hasdeu. Dar nu exclusiv și nu neapărat. Haotică este opera sa numai la o privire superficială. Ce-i drept, ea pare rodul unor exaltări de moment, al unor salturi neașteptate, al unor bruște „convertiri" (să ne amintim doar „explicația", dată de Hasdeu însuși în **Sic cogito,** „mutației" sale de la istorie la filologie, reflex al unei „comoții", cum s-a anunțat în presa vremii) care pot deruta pe neofit.

În subterana operei se află, totuși, cîteva idei „clare și distincte". Față de **profesorul de filosofie** Maiorescu, Hasdeu **are** — și nu e un paradox la mijloc — o **filosofie,** o viziune foarte coerentă a lumii. Cum G. Călinescu a comentat-o pe îndelete, nu-mi rămîne decît să fac cîteva minore adaosuri. Filosofia autorului **Cuvintelor din bătrîni** se vădește un monism al Erosului; lumea e o urzeală de corespondențe: „parcă o plasă magică ar lega lucru de lucru" (Mircea Eliade în **Introducere la Scrieri literare...,** p. XLII); dacă iubirea e înțeleasă în genere ca relație, Hasdeu o consideră la modul substanțial: ea e „materia" văzutelor și nevăzutelor; universul întreg e „suflarea" Erosului și nimic nu se poate naște altfel decît prin iubire (**Sic cogito,** p. 136); afinitatea acestei viziuni cu filosofiile neoplatonice (Ficino sau Bruno) e evidentă. Aș zice că această **erofanie** e mai mult decît o simplă viziune magică; evul mediu european a cultivat și prin ocultism și prin alchimie această filosofie a „simpatiilor" dintre ordine, fără a-și pierde prin aceasta nimic din „structura mentală" latină. Sigur, nu din aluzii risipite prin lucrări se poate da seama de o „filosofie" în toate articulațiile sale; în cazul nostru sarcina e mult ușurată. **Sic cogito** chiar asta conține dincolo de unele bizarerii. Mă gîndesc în primul rînd la acel capitol atît de straniu intitulat **Telegrafia iubirii** (folosesc ediția interbelică apărută în colecția „Biblioteca pentru toți", București **sine anno).** Dar, de îndată ce vorbim de monismul lui Hasdeu ne întîmpină o contradicție. De obicei gînditorii cu o concepție de acest tip sînt niște „afirmatori" ai cosmosului, dovadă Goethe, dovadă Tolstoi și **last but not least** G. Călinescu și Sadoveanu; atitudinea acestora e universala **încuviințare,** cu un cuvînt scos chiar din scrierile celui din urmă. Paradoxal poate, Hasdeu a avut o structură de **tăgăduitor,** așadar în contradicție cu viziunea sa, care cuprinde și fatalism și providență și toate cele ce țin de „credința" **afirmatorilor** lumii. Tonul sumbru-profetic din unele pagini poate fi, am impresia, o consecință directă a acestui divorț. Ceva din firea lui Hasdeu se opunea, recunosc, limpezimii postulate de filosofia sa „erotică", ceva poate gotic, dar nu mai puțin latin. Hasdeu e un Luther în luptă cu sine însuși, încrîncenîndu-se în contra propriei sale viziuni. Structura sa mentală, fie ea latină au ba, îl împinge la o împotrivire acerbă față de **norma zilei,** fără ca **patima nopții** să-l domine pe deplin. Nihilismul se frînge de osia necesității și din pătimirea sa irump imnul cel mai pur adus iubirii și tema lui **amor fati.** Abisalul Pascal și scepticul Montaigne conviețuiesc în același cadru mental. Mai larg, firește, decît cel latin, în înțelesul meschin, incriminat în rîndurile de față. Acela care neagă tot ce ar părea inestetic, tot ce e patimă și zvîrcolire fără răspuns, tot ce trece dincolo de legea prea strîmtă. Aș mai propune o vinovată constatare. O lume al cărei principiu este Erosul care coboară în trepte, animînd totul, nu poate să conțină desfacerea, ruperea legăturii, scurt spus: moartea. Hasdeu s-a întîlnit cu trăsnetul acesta murdar, reacția sa n-a contrazis nici cu o iotă canoanele viziunii sale. În cazul său nici nu se pune problema de a „accepta" sau încuviința moartea; ea e un simplu epifenomen, a cărui vacuitate e în afară de discuție. „După moartea, adică după așa-zisa moarte a fiicei mele" (**Sic cogito,** p. 178), iată un **incipit** de frază care spune totul...

Mircea Eliade a observat cu acuitate. Nu întunericul steril l-a fascinat pe Hasdeu ci „noaptea demetrică". **„întunericul larvar"** și **„somnul nutritiv"** (XLIX). Aceasta e **noaptea** lui Hasdeu, alta decît a lui Friedrich von Hardenberg, de care, iarăși, Eliade îl apropie pe Hasdeu, nu știu cît de potrivit. În ce mă privește, această „conjuncție destinală" îmi pare încă de discutat.

Valeriu GHERGHEL

Un narator liniștit: Nicu Gane

Pentru mulți dintre lectorii obișnuiți de acum un veac, faptul că autorul povestirii **Aliuță** era Nicu Gane aproape nu avea importanță, dar asemenea istoriilor populare Aliuță a continuat să emoționeze alte generații. Narator de întîmplări vechi și noi, cărora le-a zis **novele** — unele transpuse în germană, franceză, suedeză, maghiară, cehă, sîrbă — discretul Gane a fost, ca scriitor, un fel de intermediar între cărțile de sorginte folclorică și operele marilor creatori. Nu greșim deloc, recunoscîndu-i, sub acest aspect, o funcție aproape pedagogică: pe mulți i-a inițiat, pe alții i-a atras la lectură. Cronologic vorbind, el aparține generației Maiorescu-Creangă; existența lui începuse la 1 februarie 1838, douăzeci și cinci de zile înainte de Hasdeu; participase de la început la reuniunile „Junimii", la Iași — introdus acolo de frații Iacob și Leon Negruzzi, ca și de V. Pogor —; dar situat în preajma unor Samson Bodnărescu, Theodor Șerbănescu sau Anton Naum, profilul său e unul de penumbre. Memorialiștii faimoasei grupări junimiste se amuzau evocînd imaginea unui Gane bonom, marginal, „președintele celor nouă", despre care se spunea că nu pricep nimic și care la lectura **Sărmanului Dionis,** făcută de Eminescu însuși, rămăseseră descumpăniți. În fond, prozatorul dispunea de o instrucțiune onorabilă, utilizînd curent limbile franceză și germană, iar în 1906, sub semnătura lui apărea cea dintîi versiune română a **Infernului** dantesc, după ce primele șapte cînturi le tradusese în 1882. Că tălmăcitorul, autor a două opuscule de **Poezii** (1883; 1886), era conștient de obstacolele echivalențelor poetice dintr-o limbă în alta, rezultă dintr-o confesiune din 1906 — **Cum am tradus „Infernul" de Dante,** —, în primul număr al **Vieții românești: „Traduttore traditore,** a traduce este a trăda, zice italianul. Prin urmare, niciodată o traducere, cît de bună, nu se poate urca la înălțimea originalului. E întocmai ca și cînd printr-o trompetă ai vroi să redai o arie cîntată din vioară".



Se vede din considerații ca acestea că Nicu Gane era departe de a fi sărac cu duhul. Ne-o demonstrează, la rîndul lor, paginile memorialistice despre „Junimea" din **Zile trăite** și din **Păcate mărturisite** sau cele despre **Jubileul „Convorbirilor literare"** din opusculul **Spice.** Savuros e rememorată o petrecere a zgomotoșilor tineri, la care participă „Barbu Lăutariul, cu cobza în mînă, cu fața zbîrcită ca o ciupercă, cu poala anteriului aninată de brîu, o legendă în carne și oase, o rămășiță, uitată de moarte, a moravurilor patriarhale dispărute...". Viitorul „novelist, deficitar cum singur recunoaște, ca observator al naturii, fusese pasionat de desen — și numai voința părintelui său l-a îndrumat spre alte preocupări: — „Cum, vrai să te faci zugrav? Ai înnebunit, băiete?...". La Iași, în toamna anului 1874, prozatorul putea fi văzut lucrînd într-un atelier improvizat în strada Săulescu, în compania lui Theodor Buicliu, a lui Vasile Pogor și a altora. Observațiile pe marginea unui portret de cerșetor, văzut de fiecare din ei în alt mod, sînt numai de bun simț, dar și inteligente, și mai ales cu irizări de umor nuanțat. În esență, Gane, e un sentimental, un fel de Turgheniev în miniatură, necontenit tentat de amintiri, evocînd cu nostalgie momente autobiografice din prima tinerețe (expresive **Amintiri din timpurile Unirii),** notînd ca Alecsandri **Impresiuni de călătorie** sau **O baie în Marea de Nord** ori dezvăluind date despre debutul în literatură: **Cum am început a scrie.** Pentru dezrădăcinatul de la Fălticeni nu era climat de adaptare morală și psihică mai potrivit decît cel ieșean, în care, după peregrinări ca magistrat sau prefect la Focșani și Dorohoi, are motive de satisfacție morală. Iașul îl încîntă. „De treizeci de ani de cînd am dinaintea ochilor această neasemănată panoramă și nu mă mai satur de a o admira. Totdeauna parcă-i descopăr o nouă frumusețe. De multe griji, de multe necazuri, farmecul ei mi-a ușurat inima și de multe ori cînd mi se înfățoșa într-o pulbere de aur, înecată în razele răsăritului sau ale asfințitului, mă uitam pe mine însumi și mă simțeam dus pe altă lume...".

Fragmentul autobiografic din care am citat — **Cum am început a scrie** — e o mostră în genul memoriilor de sfîrșit de veac despre atmosfera de la „Junimea". Gane e un narator antrenant, cu un invizibil surîs, care amuzîndu-se pe seama propriei persoane, autopersiflîndu-se dezinvolt, ne solicită participarea într-un fel sau altul. Din răspunsul la o **anchetă literară** întreprinsă de ziarul **L'Indépendence roumaine** merită a fi menționată afirmația că scriitorii dispăruți care „au scris cel mai curat românește sînt: Costache Negruzzi, Bălcescu, Ioan Ghica, Odobescu, Alecsandri, Eminescu, Creangă". Din discursul de recepție în Academia Română, de la 13 mai 1908, elogiul la adresa lui Hasdeu căruia îi succeda ca membru plin, emană o admirație deloc protocolară: „Față de dînsul, de trecutul lui, de opera lui, eu, umilul său urmaș, m-am simțit intimidat, micșorat, întocmai cum s-ar simți un om în fața unui munte mare, care îi dă impresia că niciodată nu-l va putea urca..." De subliniat e convingerea — fericit anticipatoare — că de „înalta distincțiune" care e calitatea de membru al Academiei erau vrednici „un Eminescu, un Creangă, un Conta și poate și alții..." Nu e locul, în contextul de față, să insistăm asupra omului politic Gane — inițial conservator apoi liberal —, președinte al Senatului, douăzeci de zile ministru dar tînjind, nefericit după ambianța ieșeană. De cinci ori primar de Iași, lui Gane îi aparțin realizări care-i asigură memoria în posteritate, printre altele edificiul Teatrului Național și cel al Universității.

Ca autor de proze scurte, nu atît suflul îi lipsește lui Gane cît imaginația. La lectura în 1867, la „Junimea", a povestirii **Fluierul lui Ștefan,** Maiorescu ar fi exclamat satisfăcut: **„Voilà une nouvelle!..."** Precizarea vine de la Gane însuși, dar „nuvela", prima sa proză, e o istorisire juvenil-sentimentală convențională, naivă. Subiectele sînt împrumutate de oriunde. Despre **Hatmanul Baltag,** autorul informează că e o „imitațiune după Dickens"; altă povestire, **Ochii mamei** poartă mențiunea „traducere din germană"; subiectul legendei **Stejarul din Borzești** i-a fost sugerat de Alecsandri iar cel din **Zgîrcitul** de către un Gheorghe Chițu, după o „poveste de peste Olt". În sentimentalismul din **Privighetoarea Socolei** se recunoaște lesne stilul lui Dumas din **Dama cu camelii.** Avem mărturia prozatorului că, scriind pentru propria „mulțumire sufletească", raporturile sale cu arta au fost mai curînd ale unui amator perseverent, înzestrat cu darul dicțiunii spontane, decît ale unui creator autoexigent, preocupat de construcții complcate.

În cîteva povestiri, în **Aliuță,** în **Petrea Dascălul** și, mai puțin, în **Andrei Florea Curcanul,** Gane a conturat însă individualități memorabile, plasate în timpul și spațiul adecvat definirii lor. Totuși, nici în aceste pagini, devenite populare prin mijlocirea manualelor, nu analiza psihologică e tăria naratorului. Contururile rezultă din acțiune, din gestică și situații, din epicul pur. Patetism și tensiune dramatică în **Aliuță,** un energetism sobru în **Andrei Florea Curcanul,** eroul țăran de la 1877, iată note care au contribuit la popularitatea prozatorului. Mai mult decît acestea se cuvine remarcat umorul bonom din **Petrea Dascălul** — piesă antologică în felul ei—, din **Astronomul și doftorul** sau din **Catrințaș,** acesta din urmă personaj în linia lui Odobescu din **Pseudokynegetikos.** Prin rostirea lentă, catifelată, prin limpezimea dicțiunii, prin umorul blajin, proza scurtă a lui Gane se înscrie în prelungirea lui Negruzzi și Alecsandri. Prin scenele de gen — cinegetice, casnice, haiducești —, prin întîmplările cu boieri anacronici și tablouri de mică provincie, aceeași proză anticipă o parte din scrisul sadovenian. Duiliu Zamfirescu și I. Al. Brătescu-Voinești îi sînt apropiați, pe anumite dimensiuni. Înainte de Sadoveanu, bătrînul Gane a fost pasionat de anecdotă și întîmplări. Sugestii din Gane au dat rezultate excepționale la Sadoveanu în **Zodia Cancerului,** în **Nunta Domniței Ruxanda** și chiar în **Hanu Ancuței.** În felul său un moralist, evocatorul lui **Aliuță,** mai degrabă personalitate constatatoare decît interogativă, a cunoscut, trăind, o notorietate considerabilă, **novelele** (în trei volume) fiind-i încununate în 1901 cu un premiu al Academiei Române. La trecerea lui în neființă — la 16 aprilie 1916 — Mihail Sadoveanu îi releva cu emoție meritele de înainte-mergător, exponent al unui clasicism moldovenesc tipic. Clasicism în măsura în care echilibrul, liniștea, seninătatea constituie fondul nuclear al unei narațiuni liniare, de o neistovită transparență. Liniștea existențială a lui Gane, ai cărui înaintași figurau de peste patru sute de ani în documente de epocă, e, ca și cea a lui Creangă și Sadoveanu, expresia legăturilor de adîncime cu pămîntul Moldovei. Prin paginile reprezentative, Gane, mînuitor al unei limbi destul de nuanțate, cu suport popular, cu arhaisme strict trebuitoare, a contribuit la consolidarea unui gen.

Constantin CIOPRAGA

Convorbiri — 1888

Sub titlul **Cronica musicală a orașului Iași,** Teodor T. Burada aruncă în fapt „o ochire" istorică asupra petrecerilor „cu musică" ce s-au dat în diferite timpuri în capitala Moldovei, mai precis între anii 1780—1860, fiindcă întreaga sa înșăilare de fapte caracteristice urmărite se bazează exclusiv pe documente. Ba încă, sînt urmărite cu precădere concertele și operele ce s-au reprezentat pe scena teatrului sau în alte saloane boierești / domnești adecvate, cît și „dările de seamă și criticile timpului", în acest sens **Albina romănească** fiindu-i de un real folos, strădaniile în epocă ale Elenei Asachi (deși prefera anonimatul în dările de seamă apărute în revista condusă de soțul ei) fiind binecunoscute, cît și talentul ei de interpretă polivalentă. Dar, pînă la o asemenea etapă, T. T. Burada, nu putea trece nici peste fugarele însemnări din letopisețe sau din **Descriptio Moldaviae** a lui Cantemir, unde sînt pomenite meterhaneaua turcească, dar și cea moldovenească, chindia ori diferite manele, nubeturi și pestrefuri menite să mai ușureze piepturile cuconetului protipendadei. Mai existau și musici militare, dar și lăutarii claselor de jos, printre ei rămînînd în amintiri tîrzii Neculai Burcașu, Vasile Zugravu ori Vasile Ureche din Botoșani; aceștia îi mai înveseleau și pe boieri cu cîntecele lor din canon ori din tambur, precum paharnicul Toader, gramatic la Andronachi Donici. Unul dintre lăutari, Grigore Avram, învățase meșteșugul la Tarigrad și-l acompania, împreună cu naistul Andrei Vizanti, pe spătarul Iancu Malaxa, psaltul curții, tustrei fiind însă renumiți și pentru cîntecele lor de lume.

Anii trec și pe la 1812, „în deprinderile și gustul poporului" apar între altele clavirul și harpa, instrumente la care excelează Smaranda Șaptesate, Eufrosina Lățescu, Săftica Paladi ori domnișoara Ermiona Asachi, tot acest avînt, „îmboldit" mai ales de femei, ducînd la înființarea conservatorului filarmonic dramatic la 1836, unde se ilustrase la ghitară și defunctul vornic Teodor Burada, fost și profesor în specialitate a „nobile demoazale fiice de boier".

Alături de multele cronici (retranscrise) ale concertelor și operelor ce se reprezintă pe scenă de acum înainte stagiune după stagiune, insistența comentatorului se manifestă, firesc, acolo unde elementul național reușește să se afirme progresiv și elevat: „Publicul nostru prețuitor meritului celui adevărat, nu au trecut cu vederea nici un ton de frumuseță covîrșitoare, fără să fi hărăzit madamei Frisch aplausuri obștești și înnoite într-un chip de a vădi meritul cîntărețului și înaintarea gustului ce se face la noi pentru musica cea frumoasă". Tot așa, cînd un celebru tenor va intona în fața unei săli înlăcrămate „cîntecul unei păstorițe române de la munte", în semn de curtuazie și apreciere a melosului nostru popular. Dar atenția maximă se concentrează asupra celor trei concerte date în ianuarie 1847 de celebrul F. Liszt, mai întîi în salonul marelui vistiernic A. Balș: „Ni se pare de prisos de-a număra piesele care au sunat, lucrul de căpetenie ar fi a încunoștiința cum a sunat, de-ar fi cu putință a descrie aceasta prin cuvinte". În cronica celui de al doilea concert, **Albina românească** încearcă totuși acest... imposibil: „Uvertura lui Wilhelm Tell. Piano au dat un freamăt ca Pitoneasca la apropierea zeului și deodată sala s-a prefăcut în valea adîncă a Sviterei (Elveția) unde grațiosul și înfricoșătorul se îmbină la fiecare pas. Cîmpul e plin de flori și munții cei încomați se miră de luciul lacurilor. Cerul e senin, dar oarecare nouri petrec peste bolta cea azurie și umbrele lor pe încetul se preumblă peste cîmpii, peste ape, peste genuni și munții de ghiață, chiar și umbrele sufletelor fericite pogorîte pare a fi față la triumful libertății. Vezi desfătare cîmpenească, hora fierbe peste iarbă. Tell este aici de față, ca și furtuna peste orizon. Iată freamătul tunetului depărtat muge în miezul cîntecului armonios și voios al muntenilor. Norii se deschid, ploaia se coboară și dănțuitorii fug înspăimîntați. Soarele revine și cu mărire surîde". Etc. Totul culminează, ca minuție reportericească, în ultimul concert onorat de prezența domnitorului, cu epilogul binecunoscutei întîlniri, cu îmbrățișări și schimburi de elogii, între Franz Liszt și Barbu Lăutaru, ultimul neîndoielnic un geniu al lăutarilor dintotdeauna.

Lucian DUMBRAVĂ



Corneliu Ștefanache

Doi bărbați și o femeie

Mergea pe stradă aproape fără să vadă oamenii, mașinile, tramvaiele, vitrinele prin dreptul cărora trecea. Se întreba acum mereu care era limita pînă unde, un ins ca el, ca să reziste, putea să accepte compromisurile. Și, în general, se putea trăi fără ele? Așa, intrebîndu-se, intră într-un magazin alimentar, cumpără o pîine, un salam, două cutii de conserve, plăti la casă, băgă totul în geantă și o porni spre atelier. Ce tîmpit, își spuse în timp ce aștepta la o trecere pentru pietoni. Exact asta era, un idiot, un tîmpit, oamenii știau că în asemenea locuri mașinile trebuiau să oprească, să facă loc pietonilor, și traversau strada, iar el aștepta și își făcea probleme dintr-un astfel de fleac. Nu era, oare, răspunsul cel mai bun în privința compromisurilor? Clar, prea clar... Ce naiba mai aștepta?... Oho, se miră deodată în sinea lui, avusese ce aștepta, o apariție cu totul neobișnuită, unică. Mai întîi ochii i se opriseră pe mantoul de blană de culoarea petrolului, pe urmă reținură părul negru, lucind ca și blana, și, cînd, trecu pe lîngă el, linia bănuită a gîtului, ovalul îngust al feței, mersul... Ce minunăție de femeie! Bucuria și durerea începură să se amestece în el. Cine putea să fie doamna asta sau fata asta? Se întoarse și merse în urma ei. Nu era frumoasă sau, în pofida blănii, a cismulițelor, nu era o frumusețe standard... Ei, ei și?... Ceva din ea îl forța, totuși, să nu se oprească. Nu știa pînă unde și nici de ce. Nici nu-i întîlnise ochii, după părerea lui, singura parte din alcătuirea omului care putea să-l trădeze. Da, da, ochii acestei doamne puteau să strice totul, s-o urîțească, s-o facă ursuză, respingătoare... O depăși, mai merse o bucată de drum și se opri prefăcîndu-se interesat de pălăriile expuse în vitrină. Îi veni să rîdă. În viața lui nu purtase pălărie, era cel mai caragios accesoriu al bărbaților. Uitîndu-se înapoi, o descoperi nu departe de el, oprită în fața vitrinei de alături. Ce hahaleră era acest domn Radu Ilieș. Nevasta îl părăsise, pușcărie făcuse, postul și-l pierduse, iar el nu găsea altceva mai bun de făcut decît să urmărească o fustă... Nu reuși să-i vadă ochii nici cînd femeia îl depăși. Puțin mai tîrziu. ea se opri pe neașteptate lîngă bordură și făcu semn cu mîna unui taxi. Cînd mașina o porni, ducînd cu ea această pasageră ce îl neliniștise ca pe un adolescent, își spuse că asta era, pierduse vremea, dădea apă la moară dușmanilor săi care doreau ca el să se risipească în fleacuri, să se înece în gunoaiele vieții și să dispară din pictură. Se înapoie, hotărît să ajungă cît mai repede la atelier.

Atelierul său se afla într-un bloc cu trei nivele, în întregime amenajat pentru artiștii plastici. Ca să ajungă la al său, trebuia să urce pînă la al treilea etaj și să parcurgă apoi tot culoarul. Era drumul cel mai nesuferit, oricînd se putea întîlni cu vreun coleg, cu cel mai indiscret și insinuant, și să fie astfel obligat să vorbească sau să dea cine știe ce explicații. Dar, pentru prima dată acum, simțea că nu-i mai pasă, ar fi putut să se întîlnească deodată cu toți, aceștia să stea înșirați de-a lungul scării și culoarelor, iar el să treacă printre ei rîzînd.

Abia în clipa în care împinse ușa de metal, își dădu seama că datora starea asta femeii cu blana de culoarea petrolului. Ochii lui erau plini de ea.

*

Îl luă în primire încă de la ușă, cînd o sărută pe obraz. O oră întîrziere și pe deasupra și miros de băutură. Ar trebui să te dau afară, Alex.

Era sigur că asta nu se va întîmpla. Ridică din umeri închise ochii și începu să rîdă: Ca o slugă prea plecată, recunosc, întîrzierea s-a petrecut la barul hotelului central, cu două pahare de coniac și multă vorbărie.

Nu mai apucă să-i spună și cu cine băuse coniacul acolo, ea îi întorsese deja spatele și dispăruse în sufragerie. Dezbrăcîndu-și paltonul, își întîlni fața în oglinda cuierului. Se strîmbă la ea ca la ceva prea cunoscut, ca să-i mai trezească vreun interes, și se aplecă să-și scoată ghetele. Avea aici, pe hol, papucii lui, în baie, o pijama verde ca iarba și un prosop chinezesc, cu bordură tot verde. Lucrurile acestea formau cadoul Luciei de ziua lui, chiar din primul an al relațiilor dintre ei. Ea îi precizase atunci: Vor rămîne la mine, astfel tu te vei simți ca în propria-ți locuință, iar eu, de cîte ori voi intra în baie sau voi da cu ochii, pe hol, de papucii ăștia, voi avea impresia că am bărbat în casă. Regret că n-am găsit și papuci verzi, este culoarea cea mai odihnitoare recomandată și de psihiatri... Poate era odihnitoare pentru ea, gîndi el acum. Probabil că, îmbrăcat în pijamaua aceea, îl vedea ca pe o uriașă șopîrlă, un gușter verzuliu și asta o deconecta, ha, ha... Oricum, papucii nu aveau cusur, erau moi, din piele adevărată, și el, ca de obicei, nu excludea posibilitatea ca și alt sau alți bărbați să-și bage picioarele în ei și să aibă aceeași senzație plăcută, ca a lui, de destindere, de ușurare. Ar fi fost nostim, foarte nostim...

Spre surprinderea lui, în sufragerie cărțile nu mai zăceau peste tot, se ridicaseră cuminți pe rafturi, se aliniaseră acolo în perfectă ordine. Toată încăperea mirosea a ordine, luciul mesuței și al parchetului, mocheta fără scame, ramele tablourilor fără fir de praf, perdeaua neafumată... Era gata s-o întrebe dacă nu cumva el uitase că era ziua ei, dar, cînd o văzu întinsă pe canapea, cu fața în jos, într-o pijama de mătase de un roșu intens, ca toate pijamalele ei, prefăcîndu-se sau chiar citind din cartea desfăcută pe o pernuță, se trezi spunînd: Ce trebuie să mai fac?

Să te duci în baie, spuse ea fără să se uite la el. Poate mai curge apa.

Întîi să-ți explic, Luci, spuse el și se așeză în fotoliul de lîngă mesuță.

Ce? întrebă ea în silă. Ce să-mi mai explici? Te-am rugat să nu mai bei decît la tine acasă sau aici. Știi doar bine că după prima înghițitură de alcool ți se umflă limba cu prostii și le dai drumul față de cine se nimerește.

S-a nimerit să fie prietenul meu, spuse el, singurul meu prieten, Radu Ilieș. Poate lui coniacul i-a folosit, pe mine însă m-a umplut de amintiri. Radu m-a dus acolo.

Alt păgubos, spuse ea. Hai, mișcă-te, la baie...

Se supuse fără altă vorbă, chiar bucuros. Încă nu vroia să se despartă de el. Seara de la bar nu se stinsese, complet, mai palpita în fumul țigărilor, în muzica abia auzită, în glasurile celor înghesuiți în jurul tejghelei de zinc, în poveștile întrerupte pe neașteptate de mîna ridicată a lui Radu, mai ales în acestea, care trebuiau într-un fel terminate. Dușul îl făcu să vadă și să audă mai clar ca oricînd, însă veselia și-o pierduse, dispăruse parcă odată cu apa scursă în vana căzii. Oare cît timp va mai îmbrăca pijamaua verde și, în general, unde va ajunge? Ca pe un gumilastic întinse întrebarea pînă în sufragerie, unde plesni deodată, se rupse și el nu mai fu în stare să facă vreun nod, prea era neobișnuit ceea ce întîlneau ochii lui acum. Pe mesuță tronau două sfeșnice de alamă veche, cu lumînările aprinse, înconjurate de tăvițe pline de tartine, de farfurioare, de paharele și sticlele așezate pe suporturi de țesătură roșie, exista chiar și un buchețel de frezii într-o mică vază de cristal, dar ceea ce îl impresiona mai mult era faptul că încăperea se umpluse de umbre Întrebă mirat: Luci, ce se petrece aici?

Sărbătoarea unei mici amintiri, spuse ea. Într-o seară ca asta am primit prima palmă de la fostul meu soț. L-am așteptat cum te-am așteptat acum pe tine... Lumînările din sfeșnicul acesta, moștenite de la bunica mea, își împrăștia lumina peste adevărate bunătăți, nu ce vezi tu aici. Însă dumnealui era sătul pînă-n gît, băuse, mîncase în altă parte, făcuse acolo dragoste și dorea năniță, iar proasta de mine... Se opri să-și aprindă țigara și ochii ei, puțin alungiți, îl duseră pe Alex cu gîndul la o pisică pregătită să-și atace prada. Pe neașteptate, ea izbucni în rîs: Niște nenorociți, să vă ia dracu pe toți... Și tu... tu de ce mă privești ca un cretin? Crezi că sărbătoresc prima palmă încasată de la el? Prostule, măurunta mea amintire are înfățișarea unei biete hîrtii. În seara aceea aveam în mînă hotărîrea de divorț și eram atît de veselă, de lacomă de viață, de generoasă, de nebună... Cum să-ți explic?

Înțeleg, spuse Alex.

Înțelegi pe naiba, spuse ea și întinse mînă să toarne în pahare. Nici eu nu mai înțeleg... Am crezut că iubirea nu se poate altera ca o mîncare, nu se poate împuți ca o idee, aveam în cap numai iluzii, ca orice gisculiță... Ciocni paharul ei de al lui: Vă urăsc pe toți... Veniți spre noi ca mieii, vă gudurați precum cîinii și, după ce v-ați făcut poftele, deveniți niște porci...

Văzînd-o cum bea, bău și el. Mîncară apoi în tăcere. Vinul era bun, tartinele gustoase, fața ei se îmblînzise, numai pijamaua de pe ea, întinsă perfect după formele trupului avea un luciu care îi dădea senzația că undeva, în el, exista un abces ce începuse să zvîcnească supărător. Cînd ea își aprinse o altă țigară, îi spuse: Vreau să-ți povestesc ceva. Luci.

Aiurelile tale cu fotografii, cu procurorița ta? întrebă ea. Mi-e indiferent, pot să aud orice. Dacă neghiobii ăștia din jur n-ar bate în pereți, aș da drumul și la muzică. Începe! Ce mai face doamna aceea? De cînd a aterizat aici, te-ai culcat cu ea?

Luci! făcu el, însă pictorița nu se opri, rîsul ei devenise iar zeflemitor: Zău, sînt și eu curioasă ce simte un bărbat în patul unei procurorițe, a unei milițience, cum fac dragoste femeile astea dure...

Ea e blîndă, spuse Alex, e o femeie rară, o ființă care...

Luci îl întrerupse din nou: Îți dau un sfat: cînd te vei întinde lîngă ea, în pat, te-ai putea gîndi că aceeași gură care îți va gînguri la ureche tot felul de prostioare, ceva mai înainte, a rostit o sentință, un cuvînt ce a schimbat într-o clipă viața unui om... Stai, așteaptă... eu n-am nimic cu profesia asta, ba dimpotrivă, o consider necesară, știu... dar în cazul despre care vorbeai, una nu se leagă cu alta...

El nu mai voia s-o asculte, între timp se ivise imaginea gușterului verzuliu, unul care stătea în fotoliu cu un pahar de vin roșu în mînă. Îndrăzni totuși s-o contrazică: De ce judeci oamenii fără să-i cunoști? Te rog, nu mai vreau să aud asemenea vorbe despre Ioana...

N-am făcut decît să-ți repet vorbele tale, spuse Luci. Ai uitat de cîte ori mi-ai adus-o pe femeia asta în casă, fără ca ea să știe?

Da, spuse el, dar eu vroiam să-ți povestesc acum altceva, despre Radu...

Ei, da, lui Radu merită să-i acordăm cîteva minute, spuse ea. Dacă omul ăsta ar fi încăput de la început în mîinile mele, ar fi ajuns foarte departe... Iar mă privești ca un cretin. Să mă fi întîlnit tu cu vreo șapte, opt ani în urmă, să fiu eu aceea de atunci, nu te-ai mai uita așa la mine, ai fi convins că asta aș fi făcut din Radu Ilieș. L-aș fi legat de rădăcina mea, l-aș fi renăscut din trupul meu... Prostii, nu se mai poate, eu sînt acum ceea ce sînt, Radu e ca un lup rănit de moarte... Oare n-au mai rămas din el numai orgoliile unui bețiv? M-am întîlnit de cîteva ori cu el și nu mi-a plăcut, nu...

Alex asculta acum muzica din bar și propria sa voce care-i povestea ceva la ureche lui Radu Ilieș, dar glasul Luciei era mai puternic, se insinua mereu în povestea lui și i-o strica. Fu nevoit să-i spună: Numai eu știu ce face el acolo, în atelier. Lucruri dumnezeiești, Luci, niciodată Radu n-a pictat așa. Va ului lumea... Lui îi folosește totul, și coniacul, și nenorocirile.

Iar ție nimic, spuse ea. Știi ce se întîmplă cu tine, Alex? Tu trăiești numai în trecut. E deajuns să vezi o pereche de pantofi de damă într-o vitrină, ca să-ți încalți apoi toate femeile pe care le-ai cunoscut...

Cum de îl ghicise? Uneori, în brațele ei, simțea că își pierde toată puterea, că ea își însușește poveștile lui, îi fură trecutul. Spuse: Da, cred că ai dreptate.

Numai că din toate astea, continuă ea, nu te alegi cu nimic. Trăiești într-un fel de ceață, viața ta e o permanentă împletire de aiureli. Dacă ai avea în tine puțină răutate, poate ai reuși să... Ha, ha, tocmai de asta te-am ales... Mai putem bea o sticlă de vin?

Gușterul verzuliu se lăsa în voia ei. Nu terminară de băut vinul din sticlă și Lucia întinse mîna, îl trase alături, lîngă ea. Femeia asta i-o lua totdeauna înainte. Acum nici nu-l întrebase dacă dorea, iar el nici nu băbase de seamă cînd pantalonii ei de pijama ajunseră ghem, la picioarele măsuței, cînd ea îi descheiase toți nasturii de la pijama. Umbrele se desprinseră repede de pe pereți, din colțurile încăperii, de pe plafon, se aruncară toate asupra lui, îl împingeau cu putere spre ea. Nu se mai putea opune. O luă în brațe, se întinseră amîndoi pe canapea, sub ei arcurile oftară. Oftă și el. Ca întotdeauna, ea devenise numai mîini, numai coapse, numai sîni, numai picioare. Și o gură care tăcea, care, poate, strîngea din dinți, niște ochi cu pupilele dilatate, ca de pisică, un chip lățit, spălăcit... Pe el însă nu mai putea să se vadă. Umbrele se uniseră într-un tot compact. Cu ochii închiși, se cufundă în ele ca într-o apă neagră. Nu-l mai ajutau decît amintirile. Așa o simți pe Lucia desprinzîndu-se de el, așa auzi ușa de la baie. Se mișcă și deschise ochii abia în momentul în care ajunse pînă la el pocnetul sec al brichetei. Cu țigara în gură, ea își înnoda cordonul unui halat alb și pufos. Trecu și el apoi prin baie, dar nu scăpă de pijamaua verde. Puțin mai tîrziu, în fotoliu își reluă locul același gușter mare, verzuliu. Spuse: Tu nu te gîndești la nimic? Vreau să spun, cînd...

La ce naiba să mă mai gîndesc? întrebă ea. Nu-i deajuns că îți simt ție capul plin de gînduri?

Nu, nu putea să-i spună cum, deasupra ei, se trezise întocmind certificate de deces, cum, alături de ea, oficiase o căsătorie, ca, la sfîrșit, să fugă pe un drum de țară, chinuindu-se să prindă cu mîinile o rochie de mireasă luată de vînt. Ea ar fi rîs, și-ar fi bătut iar joc de el. O auzi întrebîndu-l: Rămîi să dormi la mine? Este destul de tîrziu.

Tu vrei? spuse el.

Ai să rămîi, hotărî Lucia. Mai așteaptă pînă îmi termin țigara.

Așteptă, mai mîncă o tartină și bău puțin vin. Apoi o văzu suflînd în lumînări, pe urmă simți mîna ei pe brațul lui, trăgîndu-l după ea în dormitor. Nu mai aprinseră lumina, dar și așa el își dădu repede seama că și aici mirosea a ordine. Mai ales cearșafurile scrobite, care foșneau ca hîrtiile. Își înfundă ceafa într-o pernă moale și privi în tavan.

Alex, spuse ea, strecurîndu-și mîna pînă pe pieptul lui. Oare ce-ar fi ca noi...

De ce tăcuse? De ce nu-și dusese fraza pînă la capăt? Nu, nu era în obiceiul ei. Vorbea așa numai cînd trebuia să-i comunice un lucru deosebit de important. O întrebă: Ce este cu noi, Luci? și ea oftă lung. Își retrase mîna și spuse: Era o idioțenie, un gînd absurd.

Cîte nu ne pot veni nouă în minte, spuse el.

Ție mai ales fotografiile, spuse ea. Așa-i? Ai în capul tău rafturi întregi de fotografii.

Știi Luci, începu el, zilele acestea am făcut, poate, cea mai frumoasă fotografie a mea.

Cui? întrebă ea cu un glas plictisit. Statuii din centrul orașului?

Nu, unei femei, răspunse el. O femeie îmbrăcată într-o blană de culoarea petrolului, frumoasă ca zorile de vară. Ar fi vrut acum să-i vorbească despre Suzana, să se plimbe, în trei, cu această femeie, însă Lucia îi puse palma pe gură, spunîndu-i: Lasă, aici în patul ăsta, nu mai încape și blana aceea, fie ea și de culoarea petrolului.

Palma ei mirosea a ceva amărui, a apă, a piele proaspătă și el gîndea că era bine, palma asta moale putea să fie a oricui, chiar a Suzanei. Depindea numai de el. Și începu s-o sărute.

Fragmente din romanul **„Și mîine, și poimîine"**.

Suflet candriu

pînă la urmă
artistul cu adevărat de vocație
în ciuda stîngacelor spectacole boeme
pe care și le joacă singur
în fața propriei timidități

e tot un om
ca toți oamenii
care se topește însă
văzînd cu ochii
din pricina sufletului prea cald

ca o mierlă
pitulită
în inima unui om de zăpadă

Insight

în general
sînt un pozitivist convins

totuși
cînd ireal
ca un asteroid
pe foaia albă izbucnește versul

tresar
de parcă aș fi atins subit

doi poli
legați la un dinam
de pe tărîmul care începe
exact acolo unde se termină universul

Poesia nascendi?

un petic
multicolor
de mătase

însăilat cu ață albă
pe hainele de sărbătoare
abia scoase de la naftalină

ale acelei
atît de arogante
rațiuni pure

O inimă de rezervă

te-am regăsit
tulburat
: ca un excursionist zgomotos și teribilist
cu cipilica fistichie
trasă ostentativ
peste părul netuns și ciufulit
: ajuns pe neașteptate
în orașul natal
pe străzile și maidanele copilăriei
unde bătrînii plopi
mai poartă încă scrijelite pe scoarță
inițialele tale :
a. e. i. o. u.

însă abia acum
: am înțeles într-un tîrziu
că norocul și fericirea sînt întotdeauna rotunde
adică se regăsesc în ochiurile împletiturii
din fibre naturale care este viața
: mi-am scos precipitat din valiză
incomodul meu costum la patru ace
și am pășit decis
și discordant
: ca un astronaut complet echipat pe o plajă
de nudiști
pentru a-ți cere în sfîrșit ceremonios
singura ta mînă
care ți-a mai rămas
între timp
l i b e r ă



Ionel Dorofte



Dina Hrenciuc

Marele Lutier

Asemenea vechilor indieni, A. rămase cîteva clipe cutremurat, convins că sunetele viorii veneau din ceruri... O muzică tot mai dulce îl cuprinse și parcă numai el o auzea, sunetele clare, limpezi, rotindu-se pe deasupra celor ce încremeniseră privind un biet stîrv, aproape fără forme de pe-acum, înnegrindu-se cu rapiditate, grăbit să dăruiască pămîntului ceea ce încă din naștere îi fusese hărăzit. Și totuși, muzica aceea, urcînd lină, solară, cînd grea de tumult, zbuciumînd aerul, auzul și ceva imprecis, interior, sensibilizat la maximum prin atîția ani petrecuți în stricta, secreta vecinătate a obiectelor în stare, ele singure, să producă revelația transcendentului, păru că se așează cu blîndețe și pe genele mortului de a cărui înviere nu se mai bucura nimeni, pentru că nimeni nu mai înțelegea felul special, înșelător, al unei asemenea taine... Sub vibrațiile viorii, deci, ale muzicii sale calme, trăsăturile lui Arthur părură să se destindă ușor, o înseninare ce lesne putea fi luată drept trecere prin purgatoriu apăru peste trăsăturile lui. Faimoasa lui frunte doar, înaltă și pură nu se mai distingea, ceva, în adînc, o trădase, poate amintirile lui, care se zbătuseră întreaga călătorie să aducă în inimile purtătorilor ceva din sunetul viorilor nevăzute, dar nu găsiseră loc decît tîrziu și spre începuturi, unui fel de milă, după care putea să urmeze orice...

A. îl privi cu atenție, observă schimbarea liniilor și culorilor frunții și înțelese vag că era singurul care percepea sunetul viorii, pe fețele celorlalți — nici o tresărire. O singurătate bolnavă doar, pe fața fiecăruia, și, în sfîrșit, izbucnirea sfioasă a milei, încercarea de-a înțelege...

Pe coardele ei se zbătea viola nevăzută, se tînguia, obligîndu-l pe el însuși să frămînte, să-și simtă trupul zvîcnind, plin de o energie nouă, pe care regele Arthur n-o mai avea. Marele-micul rege se învinețea doar, cu rapiditate, era un fel de viață și aceasta, o participare oricum la înlănțuirea aproape imperceptibilă a elementelor, trupul i se schimba, i se purifica și el...

Din agonia tăcută a cărnii se întrupau poate sunetele, cerșind sufletele lor, ale purtătorilor care cu indiferență și însingurare îl duseseră — singura formă de participare, în graba de-a trăi fie și amintindu-și, fiind propriile amintiri, încîlcite, orgolioase, egoiste, plesnind de sinele lor, dar cine să-i judece și pentru ce, el, A., oricum nu mai avea timp, trebuind el însuși să-și amintească... Mai întîi alte verigi la căpătîiul morților dragi, oricum apropiați — părinți, frați, — la care privirea mirîndu-se doar, cu aceeași grabă neputincioasă de-a trăi, de a-și continua propria existență aflată în pericol, avertizată prin morțile celorlalți, la care participa oarecum ritualic, strict, neputînd nici o singură clipă să înțeleagă pe deplin — ar fi trebuit, poate să-și înghită propria respirație...

Și atunci, neputincios în fața deznădejdii, a agoniei lor, hotărîse — sau alții hotărîseră pentru el — să construiască...

Pe patul de moarte abia — tatăl lui, meșterul, maestrul mînjit pînă-n creieri de lac, așchii de lemn, odată cu ultima suflare, bătrînul, o adunătură de oase atunci, hotărîse să-i împărtășească secretul — un secret pe care mulți încercaseră să-l afle și care mai apoi îl obligase pe A., să urmeze tainicul drum al lutieriei. Tot acolo, la căpătîiul muribundului — un fluture despicînd calm aerul încărcat de rășină și ceară — privindu-l, ascultîndu-l, avusese înțelegerea miracolului obiectelor de care sufletul se poate sluji mai bine decît de trup și el se închinase înțelegerii acesteia, dăruindu-i totul...

Revăzu, cu greu, ceva ce nu-și amintea să fi trăit vreodată, dar care-i era oricum cunoscut, unele crîmpeie, scene fără înțeles, în care carne și lemn se amestecau, purtători de trupuri, instrumente și oameni, descoperind sufletul, revăzu egipteni, pentru care gamele căpătau valori mistice, revăzu, în timp, trubaduri și truveri, cocoșați, sub balcoane sau bîlciuri, saltimbanci batjocoriți sau regale cortegii de muzicieni purtîndu-și sub braț ravanastronul, rebabul, viola, violoncelul (Basse de viole, basso di brassa, viola da bracio), viela, lăuta... Acum sau atunci, ce importanță mai putea să aibă, același aer încins, roșiatic, prin care tăbărau pe cadavrele negre roiuri scîrboase de muște — nu, nimic nu era, nu putea fi scîrbos, în definitiv regele Arthur știuse să moară, înviind, în felul lui, fel povestit deja, și acesta, și totuși, nici o concurență nu se mai putea opune sunetelor care-l împînziseră pe A., asediului lor furtunos, înlăturînd pînă și sunetele imperceptibile ale descompunerii cărnii...

Cu viola în brațe. A se aminti cîntînd pe la curți strălucitoare, în alte timpuri — mai bune? — și muzica lui deplasînd din loc obiecte mișcătoare, un fel de măști cu peruci, pline de parfumuri — mosc, mentă, levănțică, cimbru — ordonînd, supunînd și legînd cu gingășie mișcările în ritmuri uitate deatunci, de estampide, ducții, rotte, manfrediene...

El însuși poate că fusese primul violonist, „IL Violino", dar pe-atunci purta alt nume, Battista Giacomelli, sau nu, era, devenise de pe atunci anonimul care nu îndrăznește să și cînte, ci numai să construiască viori. Lemnul, cu fibra lui scînteietoare, lemnul cuminte, blînd, supus, pe care știuse să-l farmece ca nimeni altul, lemn de rezonanță, pe care numai el îl putea găsi în păduri îndepărtate, pe care numai el știa să le-aleagă... El sau Marele Lutier, călăuzindu-i pașii, ani la rînd, lăsîndu-l cu răutate și pricepere să se creadă mai presus... pentru a se vedea, apoi, la dimensiunile adevărate, asemeni acestui stîrv din care mușcau muște și ciori — de ce nu le alunga nimeni, unde plecaseră bocitoarele, unde plecase mulțimea care înainte abia aștepta să-l atingă, să freamăte de bucuria învierii, de ce atîtea capete aplecate, trist, înspre umărul stîng, adunîndu-se în cortegii, în șiruri, sub lespezile nepăsătoare ale soarelui, la capătul străzii?... — pentru a se vedea apoi, singur și umilit, neputînd să-și povestească nici taina, neputîndu-și răsplăti cărăușii însingurați, mai triști acum ca niciodată...

Mireasma de brad, fibrele lui dense, puternice, esențele de pin, de arțar și abanos, lumea întreagă, lumea pe care i-o dăruise Marele Lutier — sau poate numai tatăl lui — pentru ce, pentru ce o părăsise, alergînd să tîrască un biet cadavru, un fel de... trup de vioară, căci asta devenise, un trup din lemn de brad și arțar și abanos — cineva îi și atîrnase alături de frunte cetini răcoroase, un chip, o formă zveltă de femeie cu ochii uscați — un trup lăcuit, iată-i gîtul, călușul, tastiera, sîngele — grundul — peste care cineva turna mări de lacuri vinete, opace...

O vioară umană, o violă, un trup al Marelui Lutier, ale cărei coarde nu mai vibrau, sau, poate chiar ele scoteau muzica divină, limpede, răcoroasă, care-l trezise din amorțeala reveriei... Poate...

Iată „F"-urile, falii opace prin care sufletul nu mai ieșea afară... Poate găsise ceva înăuntru, în amestecul de rășini și uleiuri, și se bucura...

Obosit să asculte și să geamă ușor, A. își trecu o mînă peste față. Degetele aveau asprimea caldă a firelor arcușului, și fruntea lui chiar începu să cînte...

Aceeași atingere plăcută, muzicală, de fibră vie, sensibilă, de parcă însuși sufletul reușea să vibreze (dar unde, unde anume sălășluia de fapt sufletul, de ce obsesia frunții, singurul loc încă pur prin care mortul mai reușea să comunice cu ceilalți o sfială și-o dezamăgire fără egal?...) îl duse din nou cu gîndul departe, în alte vremuri — mai bune? — vremuri de care oricum simțea că i se face dor, deși nu le trăise — n-avea cum — ciudat de intense, mai pline de făgăduinți, sub culoarea neștearsă a necunoașterii, mai generoase...

Începuturile, bucuria și teama oricărui început, speranța de-a găsi ceea ce mai apoi trebuia dus la perfecțiune și abandonat — pînă la urmă asta era și soarta viorilor eșuate pe plușuri vișinii de muzeu, sub ochii aproape nepăsători ai turiștilor care, mereu, prea puțin ar fi putut înțelege...

Andrea Amati, da, întîiul, din vița lui nobilă se trăgea de sigur și A., îi plăcea s-o creadă, egalizînd rîuri, munți și deșerturi fără rost, mări și oceane tulburi, fluvii fierbinți, valuri iertătoare de timp, școlile, generozitatea aceea a descompunerii tainei deși nimeni n-ar fi reușit să facă fie și două lucruri identice, pentru că... pentru că pînă și ăsta putea fi un motiv de-a căra mai departe, fie și hoitul regelui Arthur, școlile, deci, bresciană, cremoneză, secretele, păstrate cu disperare, minunile aproape vii ale instrumentelor care vibrau înfrumusețînd... iertînd... dînd speranțe...

Amprenta diafană a unicatelor, orgoliul lor, etichetele, semnături celebre, o luptă cu timpul în fond, fără șanse de reușită pentru că... iată... începuse deja să miroase... se apropiau, răsăreau, fremătau de bucurie viermii, ei înșiși...

Din stirpea nobilă a primelor meșteri se trăgea, desigur, și A. deși... care era, trebuia să fie semnul de recunoaștere, unde se ascundea și el, pentru că, măcar cei pe care-l cunoscuse, taciturni puțini la vorbă, morocănoși chiar, crispați în căutările lor, figuri comune, oameni simpli, nu aveau nici o stea, nicăieri... nici un semn special...

Numele patronilor sfinți pe spatele lăcuit al viorilor — și nimeni n-avea să mai afle exact compoziția lacului — simple inițiale, pline de semnificații ascunse, de taine, de miracole, blînde, protectoare: I. H. S., del Gezu, însemne aproape magice, oricum imprimînd esențelor de brad, arțar și abanos un aer de mister, un dar frizînd nemurirea...

Exemple ilustre, Giuseppe Guarneri — maestrul viorii lui Paganini. Antonio Stradivari. dar nici unul, nici unul ca Marele Lutier, cel care coborîse o fărîmă — oare cît? — din harul lui peste mîinile răbdătoare, menite să facă gloria unor lumi dispărute acum.

Singur cu amintirea lor, închis în odăi slab luminate, printre potire cu uleiuri și straturi lucioase de lemn, alegînd cu grijă, distilînd și recombinînd apoi aceeași materie primă, forfota de atomi, substanțe cu nume miraculoase și același conținut, A. numărase pînă și ultimele fibre din lemn, încercînd el singur să găsească misterul farmecului divin...

Numai că mereu, ceva părea să lipsească viorilor lui, poate sufletul de femeie pe care nu-l avusese alături precum tatăl lui, poate dragostea...

Căci, încrîncenat în căutări, A. se trezise în timp dintr-o dată singur și bătrîn, uitînd să mai iubească....

Femeile, despre care el nu știa decît că scot uneori sunete asemeni violelor, trupurile asemuindu-li-se acestor minuni... Și altfel, mame, asemenea celei care-l crescuse și mîngîiase, certîndu-l cu blîndețe pentru sălbăticia lui, pentru goana neîncetată departe de oameni, singur în preajma pădurilor și a fluturilor și-a frunzelor ce cîntau... o femeie mlădioasă, blîndă și limpede ca apa fîntînilor, trăind alături de omul pierdut în miracolul lumii sale cu o resemnare melodioasă pe chip. Mîngîierile ei, degetele subțiri răvășindu-i părul, în înserări calme, cînd singura vioara din mîinile tatălui preschimba aerul într-o ninsoare de sunete... Odăile mari, curate, căsuța lor pierdută-n munți, pe lîngă care, uneori putea zări viețăți cu boturi umede de rouă...

Liniștea...

Și el, mai tîrziu, zadarnic căutînd locul pe care-l năpădiseră bruienile... În zadar încercînd să găsească pacea adîncă și adevărată din copilărie în trupul slăbit de așteptare și muncă încordată. Ceva, ceva anume se refuzase mereu înțelegerii lui, violele, violoncelurile, contrabasurile, toate instrumentele pe care alții i le înălțau în slăvi aruncînd spre auzul lui mici sunete nedeslușite, mici note false, care i se răsuceau în suflet...

Mînia Marelui Lutier pîndea pe după cortine groase de ceață... Undeva, la capăt, rîzîndu-și de întreaga lui viață, poate că avea să-i facă întreaga taină cunoscută... Nici un ajutor, iată, pînă și stîrvul negrăitor, închis, rece, opac, al lui Arthur, cel cărat și purtat cu speranțe pînă aproape de margine nu-i spunea, nu mai voia să-i spună nimic...

Și atunci pentru ce-l mai cărase, mîinile lui îmbătrîniseră, se uscaseră pe trupul încă tînăr — tînăr? — al mortului închis și opac pentru veșnicie — dar ce era veșnicia? —...

Schiță în aer, ducîndu-se cu greu către oraș, cu capul plecat trist către umărul stîng, schiță cîteva gesturi ca și cum ar fi reînvățat să meargă, sprijinindu-se de aer, și se simți el însuși singur, înfrînt și părăsit...

Deasupra, soarele ardea glorios...

Firele de iarbă se jucau vesele cu lumina lui... Peste tot se uscase apa, ultimele picături din ploaia care parcă nici nu căzuse făceau loc altor fire de iarbă, ce ridicau movilițe mici, imperceptibile, de pămînt, deasupra. Adevărate dune de nisip, peste care se tîrau în valuri neglorioase cămile însetate... În fața lor, fără ca ele să vadă, oaze aburind de flori și vegetație...

Totul proaspăt, totul nou. Marele Lutier rîse și mai bău o cupă de nectar...

A. începu să rîdă... În urechile lui, scrijelindu-i auzul, viorile se dădeau de-a dura...

Încercă să prindă în palme măcar arcușul din lemn de fernambuc.

Recapitulă: fața și cutia de rezonanță, din lemn de brad; spatele, eclisele, gîtul, din lemn de arțar; limba, cheile, prăgușul și cordarul din abanos... Și pe lîngă toate acestea?... Poate grundul și lacurile, rășinile, luciul, transparența, jocul de lumini și perspectiva înșelătoare — fereastră spre sufletul viorii...

Desigur, harul... Dar unde locuia el?... În grămada forfotitoare, flămîndă, de viermi? Peste cadavrul înnegrit, putred, al celui ce sperase cu totul altfel decît ei, mereu și fără noimă, pînă cînd, refuzînd să-i mai răsplătească în vreun fel, se stinsese ca o lumînare fără să mai apuce-a vesti...

A. se simți strivit, neputincios, amintirile lui se săvîrșeau iute, bine, dar cîți ar fi reușit asta? Asta? — să sacrifice totul căutînd, cu patimă, perfecțiunea?...

Capul i se trase mai aproape de umărul stîng, aproape desprinzîndu-se, și atunci văzu încă un cap și încă unul, mii de capete aplecate, triste, însuflețind în felul acela asfaltul sclipitor...

Pe marginea unei rigole, un copil rîdea privindu-i. Glasul lui răsuna, înalt și pur, peste toate, un timp, pînă cînd o mînă nevăzută îl lovi peste gură. Începu să plîngă și plînsetul îi răsună, ridicîndu-se peste convoi, peste ierburi, sub soare, pînă la capătul orașului rotund...

Ce s-ar fi ales de viorile lui fără sufletul celor care le mînuiau? Fără ceilalți, mereu ceilalți, alții?...

Din înalt, surîzînd, Marele Lutier îl cerceta cu reproș, aproape cu scîrbă, întorcîndu-l pe toate fețele: structura și aspectul lemnului, grundul și lacul, melcul, silueta, bolta, incrustația marginală, del Gezu, colțurile marginale, „F"-urile, eticheta, ei da, eticheta... Strînse pumnii și aproape simți nevoia să lovească.

Cine, cine anume caligrafiase atent pe colțurile ei învinețite de timp?...

A. privi înainte, pierdut, oboseala de la capăt i se păru o binefacere, simți chiar că că îl invidiază pe mort, pe cel intrat în veșnica odihnă — dar ce e veșnicia?...

Peste capetele tuturor, încă mai ardea soarele...

———

(fragment din romanul „Drumul")



Liviu Antonesei

*
* *

Om singur în fereastră
un fulger despică bolțile și vede.

Balauri ai gîndului, stînci parfumate...

Un chip trist și bun cum flăcări
mari și albe peste cîmpii,
peste iazuri ascunse-n
păduri de podbal și
cucută.

Leibniz

Să iubești o femeie și să întîlnești
apoi femeia pe care o iubești.
Și pe ea să n-o poți iubi.
Așa se desfășoară lanțul cauzelor și
efectelor în cea mai bună dintre
lumile posibile.

Mai bine Kierkegaard.

Imagine

În mișcare ușoară, un tablou de magritte —
de la jumătatea abdomenului la mijlocul
coapsei, unduire, suprafață albă și mată;
un magic triunghi, înscris în el — ochiul
care atinge. El vede, el simte, presimte
clipa în care totul în lume va luci
ca un fulger ce șterge din carne trecutul.
O explozie violentă și blîndă, o mare
speranță...

Poem pentru Thomas Becket

Un profet dispare, ea nu e aici, nu e
în această primăvară timpurie dintr-un
burg ce se schimbă. Și la ce bun faima
și fala —
și gloria la ce bun?
Thomas Becket se stinge sub lovitura
împietrită, iar regele, regele Henry
se preface a plînge sub bici...

Imagine și sunet

Se pregătesc să sfîșie fiarele —
dinții și ghearele și-au ascuțit.
Își calculează cu minuție
saltul
Se vor opri în noi
ca-ntr-un cuțit.

Carusel

mă transform continu, nimic nu rezistă
mecanismului subtil ca o plimbare prin
memorie
în porțiunea ei netrăită. chipuri pe care le văd
și care eu n-am fost niciodată, glasuri
care nu cunosc deriziunea, ochi fățarnici
ascunși în spatele unui vis omenesc. o carne
frumoasă în mirarea ei.

mă transform continuu, acum sînt cei
despre care nu se știe dacă vor fi...

Homerida

ca și cum ar fi vrut să-și amintească ceva
pe fețele lor se adîncea golul.
în locul unde ar fi trebuit să fie privirile
o femeie își purta caprele.

Fotografie veche

dar viața avea nevoie de o logică
tu strivit de propria imagine
într-o fotografie veche începuseși deja
să fii hăituit de toate cîte vor urma
într-un colț al pleoapei un păianjen: plînge

Baladă

puterea mea își rostește marginile. caut să fiu
singurul care îi aude cîntecul.
mă adăpostesc numai într-o jumătate de cer
sînt adevărul care nu se lasă trăit
decît o singură dată: sîngele lui trecător
îmi e trup.

puterea mea își strînge marginile. cu palide
gînduri alung zeii mici care se amestecă
cu întunericul, vin pînă aproape.



Adrian Alui Gheorghe

Brize

Dubluportret

La zece, Tărăbuță, domnul profesor de umanioare Tărăbuță, abreviat Buță, silitorul Buță din anii '60 (mă, Buță, nu te mai speti cu umanioarele tale, îi spunea Sache, fă și tu o chimie, o electro), la zece, deci, cînd Mitropolia bătea trist și rar, ca-n vremea lui Conta, Buță sună la ușa lui Sache, ușă de lemn masiv, cu etichetă metalică. Sunete dulci, de carillon vienez. Desferecături înfundate, prelungite. Sache, greul Sache, în ușă, jovial, mare, în halat pufos, grena, pulpos și glabru, în saboți ghintuiți : hai ! În hol, Buță dădu să se descalțe.

Nu ! îl opri Sache, fără de-asteaaa... (De fiecare dată îi spunea : fără de-asteaaa...).

Paltonul, totuși.

Te rog (de obicei, mai adăuga : comme chez vous, acum însă...).

Buță își lăsă geanta-diplomat, bej, pe mozaicul pompeian, își puse paltonul în cuier, se aplecă să-și ia geanta și o văzu pe Dorica goală, în baie, trăgînd pe ea un halat.

Iartă-mă, iartă-mă, strigă ea împingînd ușa cu piciorul gol.

Buță îl urmă pe Sache în living-room și se înfundă în fotoliul „lui". Sache împinse cu două degete mesuța rulantă pînă între fotolii și turnă din...

Stai, ce-mi torni ?

Wisky, un Haig proaspăt adus, Blended Scotch Whisky.

Ce ?

Gold label, distilled and Bottled în Scotland.

Buță-și acoperi paharul cu palma : bea tu !

Cum vrei, scurtă Sache și se îndreptă spre televizor, să deschidă.

Dacă-i iarăși vreun sirop cu englezoaice goale, plec, n-am timp de...

Sache nu-l auzi, deschise, reglă videocasetofonul și, în cîteva secunde, Buță putea citi : La ragazza che mi ha fatto un pieno.

Am bănuit, spuse acru și se foi în fotoliu.

După cinci minute, apăru și Dorica, congestionată, cu părul strîns în prosop. Se așeză în fotoliul „ei" și începu să împletească, fulgerată scurt de Sache, care bău rapid un pahar. După douăzeci de minute, Buță avea fața lui Savonarola insultat, perechile din filmulețul lui Sache se încrucișau și se vînzoleau, complicate ițe le purtau din cameră în cameră, una mai elegantă decît alta, de pe plaja paradisiacă, unde mai dispăreau, din cînd în cînd, cu un iahtuleț argintiu, manevrat de un playboy mortal, intrau goi în camere, Dorica împletea, urmărind cu ochi somnolenți filmul. Sache uitase să-și mai toarne, savurînd febril ventrilocul sexual, de altfel foarte frumos colorat, ăia se-nfundau din ce în ce mai tare într-o țesătură fără capăt, nu se mai știa cine cu cine fusese la început, totul pe o muzică de Vivaldi parcă, oricum foarte subțire, din nou lucrurile se complicau pînă la confuzie, Buță își turnă și bău, înecîndu-se, Sache îl lăsă să-și pună singur apă, totul era atît de, atît de, un fel de Goldoni în pielea goală, spuse Buță, uitîndu-se pentru confirmare la Dorica, dar Dorica scăpase lucrul din mînă și dormea, cum îi căzuse capul pe dreapta, gîtul își răsfăța acum franjurii cu muchii albicioase, de grăsime, pulpele, subțiate și lucioase, intrau în papucii moi ca-n altceva (ca-n ce ?). Buță lăsă filmul și urmări un timp ce mai rămăsese din fermecătoarea Dorica, cea din fotografia mărită de pe masa neagră de lîngă televizor, ce farmec indubitabil! Merle Oberon, ce mai ! își spuse Buță, și Sache ăsta, alături de ea, cu tîmplele aproape lipite, Erol Flynn, da, Merle Oberon și Erol Flynn, ce rasă la amîndoi, ce pereche făceau în anii, ăhă ! și uite, uită-te acum la ei, ea doarme ca o, își ciuli urechea, sforăia ? el, poftim, ca un internatist în călduri, phuaaah !

Se ridică, își încheie haina își luă geanta-diplomat, bej, de la picioare și se îndreptă spre ușă.

Trage-o după tine, îi spuse Sache, arătînd cu degetul de două ori, adică ușa deafară.

Mitropolia bătu de unsprezece.

Prin perdea, se vedeau stelele verii, pîlpîinde, dar cine să ? Sache ? poate Buță, ajuns acum în stradă, să fi ridicat o dată capul și să fi observat, cu o firavă urmă din romantismul, ăhă...

...Italienii ăștia, cu vitalitatea lor, ce disponibilitate, ce neastîmpăr, prin camerele magnifice, prin holuri, din nou pe plajă, ce creme date dracului ! cutia aia deschisă, ce parfum ! Sache își dilata nările, a ce miroase, dom'le ? Se uită o clipă la Dorica, nu, Dorica dormea, phuă ! își mai turnă un Haig plin, uite, uite, formidabil, ce fascinație emană ăla semănînd cu Eco tînăr, ce topită e ea, gamba, gamba, ce nas la el, ce tușeu, o secundă ochii lui Sache, cu arcadele grele, grase, rămaseră pe fotografia lor, el și Dorica, acolo, phii ! pîlpîirile televizorului modificau mereu imaginea, o colorau violent, roșu, verde, galben, ca la discotecă, unde-s anii? unde-s anii? nu, nu, înapoi ! aici, la ăștia, la frumoșii ăștia, ce mascalțonerii la masa de seară, ce abundență deasupra, ce manevre pe dedesupt...

Mitropolia bătu de douăsprezece ori.

Val GHEORGHIU



Carmelia Leonte

Numai linişte

Era multă zăpadă pe casa ta, azi dimineață. Oboseala îmi provocase o stare euforică, în care panica semăna cu bucuria. Așteptam să deschizi geamul și să-mi spui : „Intră". Iar eu să pătrund încet în casa ta, în somnul tău...

Acum e bine. Panica aceea e un dans înghețat, care nici nu-i al meu. „Roata timpului e o coregrafie", a spus cineva, iar eu stau și mă mir de fantomele care-mi bîntuie creierul.

Incerc să trec, cu toate experiențele mele, dincolo de limbaj. Cuvîntul pervertește. Eu vreau să fiu numai liniște, ca atunci cînd zorile își iau zborul odată cu toți îndrăgostiții pămîntului. Dar ești plictisit și poate că refugiul tău într-o lume care nu-i și a mea e o formă elevată a blazării.

Niciodată nu te-a iubit o femeie mai mult decît mine, niciodată. Tu pui în balanță micile mele temeri cu toată cunoașterea umană.

Memoria se sustrage timpului. Mă simt uneori ca o Cenușăreasă în cămările ei, încercînd să le șterg de praf, să deschid ferestrele și să las soarele să intre.

Dar Memoria e o Tăcere agresivă. Stăm la masă, o urmăresc cum mănîncă încet, delicat și deodată trîntește tacîmurile (clinchetul lor devine insuportabil), se ridică vijelios și îmi strigă : „Piei din fața mea ! Ești cea pe care EU te păstrez în mine, intangibilă, strălucitoare, și nu cea care devii !".

Mă simt umilită pînă la maladie, pînă la tortură, dar... acesta-i jocul. Calculez zi de zi timpul care îmi mai rămîne cu o conștiinciozitate care atinge cinismul.

Ești un om ciudat. Cînd pleci tu, pînă și Drumul mi-l smulgi de sub picioare. Și atunci mă întreb : „Unde-am ajuns ? Ce fac eu aici ? Cine e cel pe care-l aștept, dacă nu un alt erou prăfuit al Memoriei ?".

Memoria e un timp mușcător. E o formă insidioasă a Morții. Încercînd să adaug o întîmplare, cele trecute se împotrivesc, o contestă. Par a spune : „Memoria e regina noastră, nu tu, fantoșă ...".

Și atunci trebuie să lupt, trebuie să impun noul eveniment șirului care se vrea închis, trebuie să strig: „Sînt încă vie!".

De ce această împotrivire ? De ce această luptă ? Împotriva cui ? Un singur minut poate îmbătrîni, un singur cuvînt.

Plămînul drept e o catedrală spongioasă, seamănă cu o țară pe care n-am apucat s-o văd. Acolo își dau întîlnire toate personajele îngrozitoare și ridicole, nefericite și donquijotești ale Memoriei.

Viața mea e o încercare disperată de a te impune printre ele. Vreau ca și tu să asiști la această decadență frenetică. Ori tocmai tu.

Uneori toate aceste personaje colorate dănțuiesc, alteori compun marșuri funeste.

Eu îmi acopăr plămînul cu mîinile și le spun : „Opriți-vă! Nu mai am aer !".

Memoria e o sărbătoare carnală. Un rău fizic. Ești singurul care ai putea să mă ajuți.

Nu trebuie să urmezi drumul Memoriei mele. Pentru că Memoria e o jivină imaginară pe care o urăsc. Ea e însăși Moartea.

Mă ademenește cu perfidie, îmi susură : „Fii cuminte... Lasă-te purtată de mine... Te voi duce peste mări și țări... pe tărîmuri neumblate...".

Eu strig „NU !" și mă smulg ca dintr-o poveste a copilăriei, ca din găvanele unei priviri devoratoare.

Memoria e puterea și ultima mea voință de-a spune NU.

Mă încrîncenez la gîndul că nici nu-ți pasă de cuvintele mele. Mă încrîncenez la gîndul că zilele tale se petrec printr-un alt labirint.

Memoria e o meta-erotică. Tot ce vreau să-ți ofer ție, îi ofer ei.

Și îmi răspunde cu zîmbete hidoase.

Era multă zăpadă pe casa ta, azi dimineață.

Panica și o bucurie atroce mă făceau să tremur. Geamul tău era o liniște înghețată și atunci mi-a trecut prin minte gîndul străin că sînt deja bătrînă.

Dormi ? Visezi ? Certitudinea că dincolo ești tu a fost ca o beție care m-a ajutat să trec.

Memoria este o formă de prevenire. Ea mă învață să mint.

Frumoase şi tragice copilării ale oamenilor

Frumoase și tragice coplării ale oamenilor bucurii în globuri
de sticlă
asfixiere lentă și mai înaltă ca florile
iată cuvintele născătoare de dragoste iată cuvintele
născătoare de moarte
ci spune-mi Impărțitorule încotro să-mi îndrept privirea

Frumoase și tragice spaime păianjeni în casa bunicilor
perdele alunecînde și patul... !
iată cuvintele care mă urăsc și iată cuvintele
(nimeni și nimic nu poate cu-adevărat să m-ajute)

Copilării ale oamenilor frumoase și tragice
cum ar fi povestea cu o zînă infirmă
Spre ce tind eu și spre ce mă-ndrept dacă nu spre tine
fantastic joc al umbrelor și-al deșertăciunii... ?

Georgeta Eftimie



Ancore

Și iarăși și iarăși inima chezașă o
pun :
iubirea de dreptate
și adevăr
e ancora cu care se leagă
romanul de meleagul natal
biruind toate furtunile.

Cu doina ne înfrățim pînă în
rădăcini
ancoră fiindu-ne soarele
care ne cere tot mai aproape de el
lumină de pace — în vatra
străbună —
faptele noastre
se prefac spre zenit
în aripi de porumbel.

Lunecînd

Lovită de săgețile soarelui
sămînța deschide cerul
lunecînd din tăcere și somn
în apa-nlăcrimată a firii.
Ochii sub pleoapele de aer ale verii
veghează rădăcinile
unde soarele gîndește
ca o bătaie a inimii
svîcnire a sevelor
în carnea lujerului.

Prin iarba...

Prin iarba din luncile cerului
pasc caii cu copite de argint
caii ce-au purtat stăpînii înfrățiți
întru faptă și gînd
peste vama zăpezilor și cetăți de
muguri ;

calul lui Ștefan cel Mare
calul lui Mihai Viteazul
Caii albi ai răscoalei lui Doja
Caii — jertfă întru slava acestui
pămînt —
caii albi ai alaiului de nuntă
caii printre spițele istoriei alergînd

caii intrați în grinzile casei
în vatra căreia focul a îmbrăcat
fără istov cămașa albă a izbînzii

Țăranul și țăranca

Pentru a cîta oară mîini harnice
întorc
acele brazde sfinte cu fața către
soare
și ca-ntr-o casă nouă bobul de grîu
intrînd
visează pruncii noștri — ca mieii
alergînd

și cînd coboară pașnică-nserarea
semințele se-mbracă în visul de țăran
Ce leagă aurora an de an.

Lăncii verzi — tainice semne ale
mirării.
Țăranul și țăranca — acești piloni de
țară
cu ochiul dinlăuntru — din toamnă-n
primăvară
ca pe-o ființă scumpă-veghează rodul
țării.

Cu blîndețe, cu bunătate

Liniștea prăfuită a sălii întunecoase se risipi în răsfoit febril de dosar, în tusea scurtă ce-i urmă, repetată de două ori, atît numai de două ori, neîndoielnic semn că ziua de muncă a demarat. Grefiera cu pleoape foarte verzi privi ușa prin care timid hotărît își făcu apariția prima pereche maritală. De prisos adăugăm intensitatea tic-tac-urilor emise de cordurile lor, zumzet disperat incandescent, oricine și le poate închipui, oricine le poate auzi. Judecătorul se obișnuise cu ele, le aștepta chiar, pariind cu sine, în funcție de desfășurarea afectiv decibelică a acestui prim moment, rezultatul dezbaterii. Citi în fața prelungă, terminată într-o bărbuță cîrlionțată, înfrîntă de foarfece a tînărului bărbat o îndîrjire fără leac și înțelese că împăcarea nu va fi deloc ușoară. Un oftat discret îi însoți evaluarea precisă, fotografie detaliată, a chipului de madonă renascentistă al tinerei femei, ovalul pur, machiat savant, încadrat de mătăsoase bucle blonde. Neoxigenate. Dar cîte izbînzi nu și-a notat judecătorul în jurnalul de bord în ultimele trei sute șase zile ? Așa că își însenină chipul distins, tăiat mai ales în unghiuri drepte, se ridică în picioare, ocoli biroul din doi pași, oprindu-se în fața celor doi soți. Le ancoră patern imprevizibil — pentru ei — umerii, acoladă a păcii, a reunirii părților beligerante sub forța binelui, a rațiunii. Cu voce blîndă, caldă, îi întrebă pe cei doi de ce, atît de tineri, de deștepți, de frumoși fiind, au ajuns, în urîtele săli de tribunal. Tăcere stînjenită, prelungită. Întreruptă de strănutul soțului, de căutarea batistei, de desfacerea acoladei păcii.

— Vă ascult, temporiză judecătorul atacul. Grefiera înregistră detașat ritmat amănuntele biografice declarate de soț, clar, concis. Ajuns însă la diferendele casnice, limpiditatea expunerii făcu loc unei încîlceli de incriminări, fapte a căror vină se volatiliza pur și simplu sub surîsul judecătorului. Răbdător, înțelegător, bun, blînd.

— Cum, atît ?

— Nu-i suficient, tovarășe judecător ? se înverșună reclamantul, flăcăruie crescută în bătaia unei guri de aer.

— Să fim lucizi: o clipă de derută, de rătăcire, lesne de explicat, deci de înțeles, în contextul dat. Să o ascultăm acum și pe tovarăşa, poftim vorbiți!

— Nu !

Se întoarseră întrebători spre ovalul renascentist, încadrat de mătăsoase bucle blonde. Glasul plăcut, mezzo-soprană aprecie meloman judecătorul, reluă distinct :

— Nu, nu vreau să divorțez. Eu el iubesc, tovarășe judecător. Numai pe el l-am iubit. I-am cerut iertare, am vrut să-i explic, nu a vrut să mă asculte. Dar aici trebuie să mă asculte, trebuie să-i explic. Am vrut să-l fac gelos, să ma vadă și pe mine, nu numai hîrtiile și cărțile alea ale lui din care și-a făcut zid. În spatele căruia l-am așteptat zile și săptămîni... Nu, eu nu divorțez !

Și lacrimi frînseră muzicala voce-n suspin. Soțul răsuci mai întîi îndelung un nasture de la capa sacoului, apoi vorbi:

— Sînt și inovator... am și brevete...

— Toți ne iubim profesia, e adevărat, pe unii dintre noi ne sustrage, ne răpește celorlalte planuri ale vieții. Tot atît de reale, de necesare unei existențe. Pe care o împlinim prin sacrificiul celor de lîngă noi. Spuneți-mi de cîte ori ați bătut covoarele în ultimul an ? Cînd v-ați pregătit singur micul dejun? Cînd v-ați dus ultima oară la operă? Ce flori preferă soția dumneavoastră ? Ce fel de muzică îi place să asculte ? Și răpăitul întrebărilor mitraliară milimetru cu milimetru neînduplecarea soțului, care acum clipește mărunt sub lentilele groase ale ochelarilor.

— Nu am fost un soț model, dar m-a înșelat... Dovedesc cu martori... De altfel a recunoscut și ea...

— Pentru dumneavoastră, pentru a vă recîștiga iubirea ! Sacrificiul suprem... Și judecătorul flaut de fachir, îmblînzind șarpele, peroră ofensiv inspirat pe tema eternității și frumuseții dragostei, a cuplului, a devoțiunii feminine etc., pînă cînd, năucit, de avalanșa frazelor elegant elaborate, soțul capitulă. Fără condiții. Nu dorește decît să iasă la aer. să respire, așa că luîndu-și de braț soția părăsește demn repezit sala întunecoasă, urmărit de privirea victorioasă a judecătorului, care știa că la fel se vor rezolva toate dosarele așteptînd „prima înfățișare" pe biroul lui de înger al dreptății în jungla pașilor pierduți. Renumit pentru blîndețea, pentru bunătatea insistentă, neînduplecată dovedite în cazurile de divorț.

Senin, olimpian aș îndrăzni să afirm, judecătorul plecă spre casă salutînd în zîmbet larg cunoscuți și necunoscuți. În holul blocului discută răbdător surîzător cu pensionara de la parter despre chiriașii ei, despre proprietatea în curs de demolare. O salută. apoi urcă scările, împlinirile zilei aureolîndu-i capul leonin, cu fruntea teșită deasupra ochilor mici, apropiați. În fața apartamentului personal, scoase cheile din buzunarul pardesiului cu tăietură modernă, tinerească. Adică se dădu, ca în poveste, de trei ori peste cap : blîndețea. bunătatea, calmul, seninătatea dispărură fără urmă, pe chipul crispat al judecătorului nostru și un copil putînd descifra o ură deplină, trainică, duritate de beton armat. Cap plecat, soția îl întîmpină în prag de bucătărie. Nu o salută, nu-i vorbi. De zece luni, șase zile și zece ore nu-i mai vorbește, din acea după-amiază tîrzie cînd a găsit-o strălucind de veselia paharului de palincă băut cu vărul abia sosit din Ardeal, amîndoi așezați la masa joasă, intimă din bucătăria lor neckermann. Nu a întrebat-o nimic, nu i-a ascultat explicațiile. A tăcut. Tace.

Virginia BURDUJA

dialogul artelor

Omagiu (II)

Expoziția omagială de la sala Dalles ilustrează prin intermediul plasticii ideile și idealurile cele mai scumpe poporului român și, în același timp, realizările sale uimitoare din ultimele două decenii.

Aproape toate compozițiile expuse redau sugestiv și emoționant emulația creatoare caracteristică acestei epoci, idealurile sale de pace și progres.

Personalități de referință ale picturii românești contemporane, cum sînt Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, sînt prezenți în expoziție cu compoziții viguroase ce ilustrează atmosfera profund laborioasă a acestor ani.

Brăduț Covaliu aduce în atenția publicului și cu acest prilej cîteva compoziții ce degajă o viziune plastică particulară asupra realităților românești.

Ion Irimescu, unul din maeștrii sculpturii românești contemporane, după cum l-a definit critica de specialitate internațională încă cu mulți ani în urmă, face și cu acest prilej demonstrația unei conștiințe artistice de excepție prin intermediul unor compoziții a căror luminoasă dispoziție a planurilor transmite privitorului vibrante mesaje emoționale.

Un alt artist plastic, Viorel Mărginean, printr-o remarcabilă lucrare, impresionantă prin dimensiuni, cromatică și compoziție, un peisaj românesc contemporan, reușește să obiectiveze o percepție singulară a acestuia, printr-un echivalent plastic de un rafinament de excepție.

„Arta nu este o profesie ci o misiune. Arta adevărată ne redă sentimentul eternității" declara odată, nu de mult, pictorul nostru Sabin Bălașa. Pictura sa intitulată „Mesaj de pace" constituie o ilustrare valoroasă în această ordine de idei. Impresionantă prin viziune și realizare plastică creația sa transcede o meditație profundă asupra umanității și destinului ei.

Multe din creațiile prezentate constituie formele plastice de o mare sensibilitate a momentelor de seamă din istoria revoluționară a neamului nostru. Lucrările lui Camil Ressu, H. H. Catargi, Vasile Kazar, și Octav Grigorescu fixează pe pînză aspecte ale realităților văzute de conștiințe artistice lucide și sensibile la istoria cea nouă a pămîntului românesc, exercitînd o puternică și complexă stare emoțională.

Pictorii Ion Gheorghiu, Sorin Dumitrescu, Ion Sălișteanu, Gheorghe Anghel și Spiru Chintilă prezintă cîteva lucrări a căror stilistică picturală transmit revelația unor prezențe umane unice, pentru care gîndirea, realul și visul nu mai sînt despărțite, o înțelegere unică a substanței apropiindu-le.

Nu putem omite prezența în expoziție a pictorilor noștri Vasile Celmare, Ion Musceleanu, Ion Stendl și Val Gheorghiu, nume binecunoscute publicului nostru iubitor de artă. Compozițiile semnate de acești artiști reprezintă viziuni artistice sugestive ale realităților românești contemporane.

Desigur, că fiecare în parte dintre creațiile expuse în acest context poartă blazonul unei individualități artistice, dar în întregul ei expoziția de față demonstrează disponibilitățile artei românești contemporane. Semnificațiile spirituale profunde degajate de toate creațiile cu toate diversitățile de stil demonstrează că arta noastră este o artă situată la ea acasă, avîndu-și rădăcinile ei adînci. Reflectînd atmosfera propice creației românești această manifestare expozițională omagială subliniază că întregul nostru univers cultural exprimă civilizația epocii, prezentînd-o printr-o dublă conexiune.

Expoziția, prin ceea ce spune și prin felul în care o spune, se constituie într-un mesaj profund, emoționant, metaforic pentru destinul acestui pămînt.

În felul acesta artiștii noștri au evidențiat faptul că sentimentul existenței va fi întotdeauna un sentiment al valorii, susceptibil de a afirma o valoare și mai departe, că un sentiment al valorii este ipso facto un sentiment angajat.

România socialistă se află astăzi alături de cele mai avansate state ale lumii, pe drumul major al evoluției politice și sociale, culturale și morale, contribuind efectiv la mersul inainte al societății.

„Minunea românească", despre care vorbesc oaspeții noștri este oglindită sugestiv de creatorii săi.

Principiile sănătoase ale dezvoltării culturii noastre, orientarea realistă a inspirației artistice, climatul de libertate, atmosfera părunsă de normele unei etici superioare, fuziunea creației cu marile aspirații și preocupări ale poporului, încurajarea tuturor modalităților de expresie garantează o artă cu adevărat majoră, ce integrează valorile noastre naționale cu realizările culturii universale, inscriindu-i specificul nostru național în circuitul de valori al întregii lumi.

Expoziția de față o demonstrează pe deplin.

Gabriela BIDU



Aurel BĂEȘU

O apariție necesară

După catalogul expoziției retrospective organizată în 1966 de Muzeul de artă din Bacău și lucrarea Mariei Dumitrescu din 1968 (lucrări preponderent documentare), o sinteză asupra vieții și operei lui Băeșu (1896—1928) se impunea — fie și pentru a continua problemele lăsate în suspensie. Venind în întîmpinarea acestor dificultăți micromonografia lui Valentin Ciucă prefațînd volumul de reproduceri apărut la Ed. Meridiane depășește exigențele de moment; dincolo de contribuțiile ei documentare, originale (documentări **in situ**, explorarea arhivelor și mărturiilor epistolare, etc.) lucrarea lui Valentin Ciucă ambiționează dar și finalizează fixarea coordonatelor specifice ale creației unui artist practic neglijat.

Este o dublă reconstruire — a vieții dar și a traseelor operei prin integrarea personalității artistului în meandrele unei controversate epoci artistice — epocă care îl formează și îl definește — dar și analiza atentă a întregului ansamblu de forme a unei opere urmărită consecvent în devenirea ei, în poticnelile dar mai ales certele ei triumfuri. Sînt finalizări artistice pe care autorul le decantează cu subtilități și particulară competență de delimitare a fenomenului artistic, transmițînd concomitent impresia identificării pasionate cu cauza artistului c• și în cazul subiectelor celorlalte monografii al căror autor de-a lungul anilor, succesiv a fost, istoricul și criticul de artă V. Ciucă, el ar putea spune și de astă dată „Băeșu c'est moi".

Este meritul lui V. Ciucă de a fi fixat spațiul matrice al sensibilității lui Băesu — cel inițial al Fălticenilor, prelungit în zona nemțeană și de a-i fi instituit particulara lui configurație. Este un spațiu la care se raportează majoritar C. Hogaș, I. Creangă, M. Sadoveanu — nume pe care autorul monografiei — filolog la origine — l-au reținut nu o dată. Este o zonă de un viguros și potolit pitoresc, de liniștită măreție, cu adînci rezonanțe istorice, din care Băeșu și-a ales peisajul dar mai ales oamenii. Copii de la țară, munteni și muntence în puterea vîrstei sau bătrîni pătrunsi, sub borurile largi ale pălăriilor, de melancolia vîrstei dar și a unei lumi în care nu-și mai găsesc locul... Este un anumit moment de criză socială și sufletească discret sesizabilă în multe din cele mai bune lucrări — reflectată de un om, el însuși pătruns de obsesia iremediabilă a propriului său destin (utilizarea mai detaliată a mărturiilor epistolare ar fi fost cu deosebire utilă). Este momentul de vizibilă confluență cu sensibilitatea sadoveniană — amîndoi îndatorați aceluiași sol și consonanțe sufletești. Rudă se pare cu familia marelui scriitor, Băeșu trăiește ambianța vieții lui de familie, îi portretizează numeroșii copii, pe Sadoveanu însuși, dezvăluie succesiv latențe sufletești similare deși relațiile dintre cei doi nu au fost prea cordiale...

Băeșu surprinde astfel ceva din idila, de altfel viguroasă a rusticității unei zone umane de munte, pe alocuri neliniștită în tristețile ei, nostalgică, fără a fi propriu-zis paseistă. Este aspectul care-l sustrage pitorescului facil, coloritului bombonos, post grigorescianismului epigonic și în genere semănătorismului plastic de după 1900, aspecte în cadrul cărora se grăbeau destui să-l plaseze; era o eroare a comodității critice care începea să prindă, ca și prejudecata expedierii lui între minorii artei. Băeșu însuși avusese de-a lungul scurtei dar intensei sale existențe artistice sentimentul frustării, dominant în una din necunoscutele sale lucrări (**Copilul nimanui**), complex pe care orfanul din Rădășenii Fălticenilor îl trăise în copilărie aievea, dar pe care ambianța artistică a primilor decenii i-l prelungise, chiar întărise. De aici eforturile persistente, chiar dramatice de a lega și menține amiciții cu diferiți artiști, generoși oameni de cultură (ca Gh. T. Kirileanu) sau mecenați mai mult sau mai puțin bine intenționați ai provinciei. O mai detaliată utilizare a materialelor bibliografice ar fi elucidat anii mai puțin cunoscuți din scurta sa viață. Este cazul perioadei petrecute în Italia — de mare febricitate artistică în ciuda atacurilor bolii; raportarea lucrărilor acestei perioade, dacă nu la experimentele artistice de mare vîlvă ale momentului, cel puțin la tradiția școlii peisagistice italiene de la răscrucea ultimelor două veacuri, ar fi clarificat formația de peisagist a artistului.

Este notabilă, chiar impresionantă fuziunea, în spațiul fie și restrîns al expozeului, dintre viziunea integratoare a istoricului și finețea analitică, îndelung exersată în practica de durată a monografiilor sale anterioare, a criticului de artă. V. Ciucă confirmă și prin această lucrare profesionalismul de elevată ținută al activității sale. Stabilind cîteva temeinice repere în judecarea creației lui Aurel Băeșu, lucrarea în discuție anticipează astfel exhaustiva monografie pe care, la șase decenii de la moarte, artistul o merită cu prisosință.

Gh. MACARIE



Aurel Băeșu : „Colț de stradă"

Universalia

Profil memorial: Marguerite Yourcenar

A face „experiențe cu timpul" a însemnat pentru Marguerite Yourcenar — dispărută anul trecut, în decembrie — o preocupare fără întrerupere, opusă uitării și morții. Trecut și viitor se leagă de prezent în fiecare punct de spațiu și timp, reprezentat de existența individuală. Dar cum se poate cunoaște o viață? Bariere și capcane fără număr pîndesc demersul, reducîndu-l nu odată la tăcere, și aceasta nu doar în cazul biografiilor contemporane, ci și al celor aparent elucidate, catalogate. Nu există decît o cale de mijloc, evoluînd printre primejdii, ezitînd între pesimism și entuziasm și nefăcînd decît să întrezărească — la capăt — o imagine uluitoare. „Adevărul istoric e ca toate celelalte: **mai mult sau mai puțin înșelător" (Carnetul de note al Memoriilor lui Hadrian).** În veacul nostru, mai afirmă scriitoarea, una din modalitățile de acces în conștiință e proza literară, îndeosebi romanul. Iar în acest cadru nu există nici o diferență între cel istoric și rest, căci toate marchează același scop, „luarea în posesiune a unei lumi interioare": „Cei care așază romanul istoric într-o categorie aparte, uită că romancierul nu face decît să interpreteze, cu ajutorul procedeelor timpului său, un anumit număr de fapte trecute, de amintiri conștiente sau nu, personale sau nu, țesute din aceeași materie ca Istoria" **(Carnetul de note al Memoriilor lui Hadrian).** Povestirile, nuvelele, romanele **(Alexis,** 1929, **Denier du Rêve,** 1934, **Nouvelles Orientales,** 1938, **Le Coup de Grâce,** 1939, **Mémoires d'Hadrien,** 1951, **L'Oeuvre au Noir,** 1968, **Anna Soror...,** 1981), ca și poemele, piesele de teatru, eseurile și în special traducerile cu înclinații spre extreme — din Virginia Woolf, Henry James, James Baldwin, Hortense Flexner, Constantin Cavafy, din poezia elină și din Negro-Spirituals —, au constituit tot atîtea sondaje în destine diverse, și egale prilejuri de autocunoaștere. Căci scriitoarea n-a folosit, pentru aprofundarea personajelor sale, doar „disciplinele" ferme, documentarea erudită, ci și pe cele mai gingașe, precum „Magia simpatetică". Între aceste soluții, ultima presupune o comunicare secretă, un veșnic schimb de personalitate între autor și creațiile sale. Perspective diferite, cînd detașate, cînd apropiate, surprind — atît cît se poate — cele două profiluri, iar întreprinderea nu se termină niciodată. Prefețele și notele autoarei abundă în reflecții despre autenticitatea personajelor, despre respectul cuvenit „minciunilor" ori „scăpărilor" lor: „Să facem astfel, aspiră ea, încît lacunele textului... să coincidă cu ceea ce ar fi fost propriile scăpări ale personajului"). O narațiune la persoana întîi dezvăluie „o ființă cu toate calitățile și defectele sale, exprimate prin ticurile de limbaj, prin judecățile sale drepte ori false și prejudecățile pe care nu știe că le are, prin minciunile care spun adevărul și prin adevărurile care sînt minciuni, prin reticențele sale și chiar prin scăpările sale". **(Prefața la Le Coup de Grâce).**

Pentru Marguerite Yourcenar, dincolo de împăratul roman, de filosoful renascentist, de eroul sîrb medieval ori de prințul chinez, se află — după vechiul ideal clasic — întreaga fire omenească. Iar dincolo de ea este lumea cea mare, însuflețită sau nu, din care omul vine și în care se întoarce, și cu care, sub influența tantrismului, scriitoarea își identifică eroii. La distanță de cîțiva ani, în opere evocînd istoricește mai multe secole —, două pagini reiau pretextul unei băi în mare. Un Hadrian bolnav simte global plăcerea înotătorului pe care-l privește de pe țărm, pentru că a făcut în tinerețe, experiențe similare; el crede astfel, că „ar fi posibil să împărtășim existența tuturor și această simpatie ar fi unul din cele mai puțin provizorii feluri de nemurire". Pe de altă parte, își amintește el, „au fost momente cînd această înțelegere s-a străduit să depășească omenescul, a mers de la înotător la val". Mai tîrziu, Zenon — medicul filosof, hărțuit de autorități — hotărăște, pe plaja de lîngă Bruges, să-și înfrunte soarta: „Gol și singur, împrejurările cădeau de pe el precum veșmintele mai înainte. Redevenea acel Adam Cadmon al filosofilor ermetici, așezat în inima lucrurilor, în care se clarifică și se rostește ceea ce peste tot în afară e infuz și nepronunțat". În acest fel, moartea nu mai are nimic tragic iar existența devine, ca pentru Hadrian, fără de moarte.

În fond, autoarea **Memoriilor lui Hadrian** crede că eforturile, posibilitățile, sfîșierile interioare și greșelile omenești au rămas, de-a lungul Istoriei, neschimbate, încît veacul nostru, cu toate crizele și victoriile lui, repetă evenimente deja petrecute. Urmează de aici — prozatoarea însăși o recunoaște — înclinarea pentru epocile agitate, de tranziție, cu suita lor de probleme privind căderea, eșecul, adaptarea. O preocupă, în proporții diferite, coincidențele: Imperiul roman între tradiție și modernitate **(Memoriile lui Hadrian),** Renașterea **(L'Oeuvre au Noir),** anul XI — 1933 — al fascismului italian **(Denier du Rêve),** Japonia între cultura proprie și cea Occidentală **(Mishima ou la Vision du Vide).** Își răspund, peste secole, dezbaterile morale și spirituale legate de prietenie și dragoste, de suferință și moarte, de îndoială și ignoranță, de pasivitate și nedreptate. Marile personaje — Hadrian, Zenon, Mishima — traversează Istorii variate, călătoresc, acționează, iubesc, ezită, cunosc și suferă, acceptîndu-și, în cele din urmă, cu seninătate, sfîrșitul. Înțelepciunea lor este opera unor spirite libere care, depășind închisoarea trupească și temnița de piatră, devin eterne și egale. Un neliniștit savant din secolul al XVI-lea, oricît de persecutat, e un **alter ego** al lui Hadrian, iar pseudonimul ales de el drept camuflaj — Sébastien Théus — e un echivalent perfect al „Divinului Hadrianus Augustus". Personajul — mereu re-creat de romancieră frămîntat și în final senin, e un personaj-sumă, de profil clasic.

Strategiile cunoașterii interioare cunosc și ele, sub aspect tehnic, aceeași unitate în diversitate. Cu fiecare roman și povestire, aproape cu fiecare nuvelă, Marguerite Yourcenar încearcă formule diferite, în care **eul** actorilor principali nu lipsește niciodată. Modalitatea tradițională din **L'Oeuvre au Noir,** unde povestirea evenimentelor, dialogul și discursul indirect sînt dirijate de un autor omniscient e, în realitate, ca și în cazul altor romancieri, o suită de perspective interioare dintre care una primează, făcînd din roman o autobiografie camuflată. Clișeul „voit desuet", după mărturisirea autoarei, din **Denier du Rêve,** figurează, prin trecerea monedei de la un personaj la altul, o sumă de portrete intime. De la bun început îmbrățișează viziunea unui singur personaj textele redactate la persoana întîi — care prezintă direct o voce: scrisoarea în care Alexis își explică „zadarnica luptă" cu propriile înclinații **(Alexis),** mărturisirile făcute unor camarazi, într-o gară, de către Eric von Lhomond **(Le Coup de Grâce),** memoriile împăratului roman adresate lui Marc-Aureliu **(Memoriile lui Hadrian).** În aceste din urmă cazuri, eforturile de cunoaștere ale personajelor, minate de erori și neglijențe, nu sînt ușor de urmărit. Uneori, cum cu melancolie a recunoscut romanciera, analizele de tipul acesta ambiguizează figurile, ca în cazul lui Eric, cînd „distanța dintre imaginea pe care naratorul o trasează despre sine și ceea ce el este în realitate", se mărește mai mult ca oricînd. Dispariția aproape totală a instanței autorului din textul atribuit în exclusivitate unui personaj îl lasă pe cititor singur în fața respectivului personaj, însă comparația acestui tip de proză cu multe altele, mai „impersonale" încă, ne face să nu vedem în cazuistica genului obstacole de netrecut. Departe de a ignora modalitățile strict obiective sau exprimarea direct-obscenă din proza modernă, Marguerite Yourcenar s-a plasat cu bună știință pe un teren verificat și care, în opinia ei, mai oferă multe posibilități. Stilul său favorit e cel al examenului de conștiință minuțios, cu perspectiva aprofundării răbdătoare, discrete, a profilului interior prin „folosirea acelei limbi simple, aproape abstracte, și în același timp circumspecte și precise, care a servit timp de secole predicatorilor, moraliștilor și cîteodată romancierilor din epoca clasică" **(Prefața la Alexis).** Convinsă că „adevărul nu este pur", romanciera știe că o totală suprapunere cu personajul ca și deplina detașare sînt imposibile. Simultan, autorul este și **nu este** personajul său. Ceea ce rămîne este elanul către subiectivitatea Celuilalt, făcut din erudiție și spontaneitate, din pătimire și exaltare. Marguerite Yourcenar, a cărei biografie e surprinzător de puțin cunoscută — căci premiile prestigioase și fotoliul academic n-au scos-o din tăcere, iar autobiografia sa din **Le Labyrinthe du Monde** nu e decît o mărturie indirectă —, a crezut totdeauna în puterea depărtării geografice și temporale. În chip ciudat reculul permite o clarviziune specială asupra omului, inclusiv asupra sinelui. Înțelepciunea nu e o simplă pasivitate, ci tensiune rezolvată în împăcare. Iar toate acestea nu urmează modele efemere, ci sînt întreprinse cum se lucra altădată — **haec omnia antiquo opere facta** —, de către cei vechi. Profiluri clasice căutate mereu, repetate, în stilul antic. Iată, fără îndoială, un fel de nemurire.

Magda CIOPRAGA

CARTEA DE POEZIE

După patruzeci de ani

În 1946 apărea la Editura fundațiilor **Izobare**, de Mircea Popovici, volum „premiat de comitetul pentru premierea scriitorilor tineri". Culegerea atrage atenția, impune un poet, pe care criticii, îl amintesc apoi de cîte ori este trecută în revistă literatura perioadei imediat postbelice. După norocosul debut urmează însă o incredibil de lungă tăcere. Decenii la rînd Mircea Popovici nu mai participă la viața literară. Autorilor mai tineri le rămîne practic necunoscut. **Izobare**, devenită o raritate bibliofilă, n-a intrat efectiv în circuitul vieții literare, poezia lui Mircea Popovici rămînînd confiscată în cercul restrîns al specialiștilor. Emil Manu, Eugen Barbu au fost precedați, în comentarea ei, de un Vladimir Streinu sau G. Călinescu, care întîmpinaseră favorabil, la apariție, **Izobare**.

Acum cîțiva ani, Mircea Popovici reîncepe să publice în reviste („Convorbirile" au găzduit, printre primele, noile sale mesaje poetice), iar de curînd, deci la patru decenii de la debut, apare a doua sa carte: **Licențe emotive**.

Neobișnuit de lunga absență face ca **Licențe emotive** să nu fie citită la fel ca oricare altă carte de poezie. Prin natura lucrurilor ea e privită precum viețuitoarele despre care se crede că au dispărut în negura timpurilor pentru a fi redescoperite cînd nimeni nu se aștepta, în plasa pescarilor din cine știe ce colț de lume.

„Cazul" lui Mircea Popovici oferă criticilor prilej de meditație asupra unor probleme interesante. Pot fi cercetate cu acest prilej, de pildă, care sînt efectele îndelungatei retrageri din circuitul vieții literare asupra structurii personalității poetice. Își menține aceasta coerența inițială sau, sub presiunea contextului, e nevoită să se „adapteze", să se sincronizeze cu modelele de ultimă oră? Și, în cazul păstrării coerenței originare, ce relații se vor stabili între formula bine cotată în deceniul patru și poezia aflată astăzi în grațiile criticii?

Să ne oprim așadar, pentru început, la **Izobare** și să vedem ce fel de poezie scria, în 1946, Mircea Popovici. Ceea ce se remarcă de la prima privire (și a și fost subliniat de majoritatea comentatorilor) e apartenența la direcția poetică ilustrată între alții de Tonegaru și Geo Dumitrescu. Nu numai elementele de decor îl apropie pe Mircea Popovici de Constant Tonegaru; exotismul care poartă adînc imprimată marca autorului **Plantațiilor** îl atrage în egală măsură: „Iubito, între noi sînt corăbii. Ca două continente / ne urmărim coapsele rostogolindu-se pe prundiș / și dragostea noastră a coborît temperatura la cîteva grade: / Undeva în binoclu, prin ierburi, ne privim mișcările pe furiș. / / În părul tău prelung ca fumul vapoarelor / cerul s-a destrămat ca postavul și Golfstream / pirogravează pe umăr un tatuaj de pirat / al depărtărilor pe care nici noi nu-l mai știm. / / Iubito între noi sînt corăbii și-odată / nu era decît pielea tremurătoare ca un fiord; între sînul tău stîng și pulpa ca o volută, / căutam cu privirea atentă direcția nord..." **(Dragoste)**.

Această formație puțin numeroasă de scriitori care îl au pe Tonegaru ca port drapel constituie un capitol important al poeziei noastre moderne. Împrejurările istorice i-au defavorizat pe autorii care o ilustrează — favorizîndu-i, în compensație, cum se întîmplă, pe alții, mai norocoși. Unii dintre acești foarte tineri scriitori au dispărut, alții n-au avut posibilitatea să-și realizeze pînă la capăt proiectele. Cu toate vicisitudinile, momentul e reprezentativ pentru relațiile poeziei române cu poezia europeană, aflată, la acea dată, într-un crepuscul al modernității. Sînt ușor de descoperit aici trăsături specifice programelor de avangardă și experimentale: toate facilitățile puse la îndemînă de mișcările literare novatoare, de la dadaism la suprarealism, sînt tratate cu dezinvoltură. Temele proprii avangardelor (acolo unde se mai poate vorbi de „teme") sînt și ele asiduu frecventate.

Poate fi identificat de pildă repertoriul futurist-mașinismului și gama completă a banalităților cotidiene: „Străzile se deșirau pe stampă, prea uniforme, / Metroul aducea din eter pasagerii la fix / Și case transatlantice veneau să zgîrîie cerul: / eram călătorul cuptoarelor'nalte și al razelor X. / / Undeva treceau motoare strident / peste-o lume aprinsă cu reflectoare de jar / — ideile funcționau și ele la priză — / era o noapte de mîini ce se sbat alandala bizar... / Nu existau coloane, foruri sau temple / și-n librării se vindeau numai plăci imprimate; / se știa anul morții și vieții precis în formule / și cînd Pămîntul se va lovi de planeta lui Marte..." **(Veac nou)**. Natura devenită element de riguroasă geometrie sentimentală e tradusă în limbajul relațiilor funcționale: „primăvara, mi-am spus oamenii au culoarea hîrtiei de calc; / adesea în transparență, le-am văzut aparatul circulator / cum pompa ca o stațiune de benzină albastră / și inima cum răsucea în magneți dragostea ca un rotor. / / Desigur numai primăvara cînd soarele e ca un bec / spuneam..." **(Planșe)**.

Evaluînd realitatea fără a face disocierile necesare am putea să spunem că poeții din gruparea Tonegaru stau alături de avangardiștii noștri care, în aceiași ani, urmau conștiincios directivele estetice formulate în capitalele culturale europene.

În pofida familiarității cu mișcările poetice cele mai noi între formula literară a direcției Tonegaru și nihilismul dadaist sau futurist, ori intoleranța agresivă a suprarealiștilor (în general între fanatismul belicos al avangardismului european și relaxarea eclectică, bonomă a autorilor români) există deosebiri substanțiale.

Lipsa de fanatism, în primul rînd, îngăduința, sentimentalul, care nu se lăsa în întregime acoperit de recuzita mecanomorfă și antilirică, dau un aer inconfundabil și sugerează, încă de pe atunci, un moment de criză al poeziei moderne. Important de subliniat e faptul că opoziție modernismului îi fac aici nu tradiționaliștii, artiștii care resping structural noile formule, organic incompatibile cu felul lor de a gîndi și simți literatura — ci excelenți cunoscători ai ultimelor experimente, intimi ai tendințelor recente.

Îmbinarea interesului pentru „descoperirile" în materie de poezie cu tratarea condescendentă a acestora, lipsa de admirație și supunere de care dau dovadă prozeliții; tratarea experiențelor avangardiștilor cu ironie; scepticismul față de rețete; nerenunțarea completă la lirism, (deși sentimentele sînt dezvăluite cu pudoare, cu o autocenzură voit subliniată); plăcerea reală, atingînd uneori voluptatea, produsă de jocurile limbajului — iată cîteva din caracteristicile direcției poetice originale în care se încadrează și poezia lui Mircea Popovici. Criza avangardismului, trecerea de la literatura de avangardă la literatura experimentală, la folosirea „noutăților" ca elemente de metabolism, asimilate sau respinse — dar nu transformarea lor în modele sacre — sînt ușor de descoperit. Este vorba însă și de o adaptare a poeziei moderne la specificul local. În exotismul caricat al lui Tonegaru, în refuzul afișat al civilizației tehnice (în anii în care tehnica, dacă e să judecăm corect, nu prea avea cum să-i sperie atît de mult pe cititorii români ai futuriștilor), în tratarea inconștientului cu... umor, și a absurdului ca prilej de plasare a poantelor, în sfîrșit în propensiunea pentru vorba de efect și pentru elaborarea artistică a... neglijentului, întîmplătorului ș.a.m.d. se poate vedea limpede că acești poeți, puși la punct cu încercările lui Tzara, Breton și Marinetti, nu sînt deloc străini de spiritul creatorului lui Mitică. Să nu semene oare defel abuzul afișat de „modernitate" cu clasicul procedeu al ironiei caragialiene?

Aproape în fiecare text din **Izobare** poate fi urmărită grija pentru poantă și efecte, construcția scrupuloasă și, totodată, prospețimea, care lipsește întotdeauna poeziei făcute după program, fără plăcerea execuției lirice. Versurile lui Mircea Popovici sugerează varietatea imaginilor dintr-un caleidoscop, dar nici o clipă nu ai totuși impresia că „dezordinea" afișată e reală. Preocuparea artistică e lesne de recunoscut: „Se topise tot cerul. M-am urzicat în umbrele brazilor conici. / Stelele sunt șobolanii nopții / morții, zgîrciți și ironici. / / Au mîncat castorii timpul / și veacul moare în scrin. / Nu-mi recunosc deloc chipul / În apele astea. Cu chin / Dac-ar veni vasul fantomă, / cu vele mari cît o sete! / Cine jupoaie noapte de piei?" **(Exil)**.

„Vasul fantomă" a venit — a venit în versurile lui Tonegaru în primul rînd, consfințind o poezie, adolescentină, înclinată către decorul somptuos, cultivînd ideea de aventură ca pe un joc (dar mai puțin aventura propriu zisă), ea fiind expresia unui epicureism modern: „Luna era jos, căzută ca o monedă din buzunar; / mă aplecam s-o ridic într-un gest elegant, / precum odinioară ridicam ancora pentru o călătorie lungă, / cu vapoarele societății, în drum spre Levant". **(Escală)**.

Picturalul, imaginea surprinzătoare, pitorescul sînt în cazul de față primordiale; motivele devin pretexte pentru o adevărată beție de imagini. Nu trebuie să pretindem însă acestui fel de a face poezie altceva decît își propune. Și nu trebuie să plecăm de la ideea că poezia strălucit realizată trebuie să fie neapărat o poezie gravă. Ar fi nepotrivit să vorbim aici de profunzime, să căutăm sensuri filosofice, trăiri abisale: năzuințele acestui mod de a scrie sînt altele.

Ce se regăsește din arta **Izobarelor** în **Licențe emotive**? **Licențe emotive**, trebuie spus de la început, nu arată o schimbare esențială în scrisul lui Mircea Popovici. Unele poezii pot trece fără nici o problemă dintr-un volum în altul. Dacă modul de a concepe poezia nu se schimbă nu înseamnă că nu sînt de semnalat unele mutații. În **Izobare** atenția față de sentiment, de existențial, față de alt nivel decît cel al jubilației imagistice e minimă — și în aceasta constă și meritul cărții, nedispersarea în căutări nejustificate din punct de vedere al coerenței interne. **Licențe emotive** e o carte cu pretenții mai mari. Temele, motivele de meditație, reflecția existențială capătă mai multă greutate, uneori în detrimentul laturii altădată preponderente — a decorativului. „Venirea primăverii n-a anunțat-o nimeni / ridicule apusuri de soare decojit / iluminînd perdeaua cu bliț de artificiu. / Îmi retrag îndrăznețele avangarde / ce te-au împresurat, nici ocolind deliciul. / / Ultima oră nu sună, iar ceasul a stat / și pe pernă va cădea ora dimineții / rotunde păreri ca vreascuri se rup / Pe targă strîng amintiri ce se revarsă / din parașute albe căzute fără trup" **(Parașuta fără trup)**. Într-adevăr, într-o anumită măsură poetul își retrage „îndrăznețele avangarde" — și asta nu e partea cea mai bună a volumului de față. E de înțeles, nici experiența autorului, care îi îndreaptă pașii inevitabil spre exercițiul meditației, nici desuetudinea unora dintre experiențele avangardiste, nu permiteau repetarea stării poetice din **Izobare**. Destule dintre textele ce alcătuiesc **Licențe emotive** se oprersc la jumătate de dum, între îndăzneala imagistică și înclinarea către meditație: „A dispărut pădurea, am rămas pe umăr cu-o frunză / și-s beat de un alt sînge ce l-am băut cu sete. / Pașaportul e gata cu strofe de protocol / pentru scurtele cărări, cînd mă împiedic în secrete. / / Și nimeni nu mai află cum eram ieri / și stau lîngă primăvara pornită deodată la trap / Atîtea lucruri le știu că nici nu mai există / și inventez în minte mișcări ce nu mă-ncap..." **(Forma unui sărut)**. S-a estompat ușurința versificației, seva s-a diminuat și se restrînge, într-o anumită măsură, plăcerea jocurilor de limbaj.

Spiritul poeziei din **Licențe emotive** și cel din **Izobare** e, putem observa ca o concluzie același, una din cărțile venind în prelungirea celeilalte. Maniera de acum patru decenii n-a ieșit din circulație. Unii poeți ai așa zisei generații optzeci scriau acum cîțiva ani (sînt aproape sigur că fără să-l fi citit pe Mircea Popovici) ca și cum **Izobare** ar fi stat pe masa lor de lucru. Putem chiar spune că genul Tonegaru, ca expresie a crizei poeziei moderne, și ca soluție originală de depășire a acestei crize, făcînd apel la spiritul local, nu numai că n-a fost infirmat de trecerea timpului ci e, astăzi, mai actual ca oricînd.

Constantin PRICOP

Mircea Popovici, **Licențe emotive**, Ed. Junimea, 1987.

CARTEA DE PROZĂ

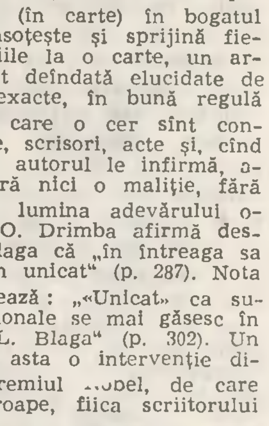
Lecturi (memorie și memorialistică)

UN ROMAN BACOVIAN. Naratorul romanului lui Constantin Țoiu, **Căderea în lume**, e un singuratec, cu o notă, chiar, de agorafobie (printre altele, și pentru că e din caleafară de scund), un „noctambul". Într-una din promenadele sale nocturne prin Bucureștiul înzăpezit și bîntuit de crivăț al lui 1984, el — Babis se numește — face cunoștința lui Negotei, Gheorghiță Negotei, un personaj nu mai puțin insolit care, iubitor și el al deambulărilor prin întuneric și viscol, îi oferă prietenia. Naratorul îi împărtășește noului amic, în cursul unei astfel de plimbări prin troiene, credința sa, stoică (inspirată din cugetarea unui papă) că bogăția „nu constă în adunarea de bunuri, ci în limitarea necesităților". Negotei este deosebit de încîntat de această idee („Să-i lăsăm pe gestionari și pe toți responsabilii materialiști să acumuleze și să crape de ficat, de stomac, să se înfunde în mlaștina consumului! Formidabil, domnule Babis, scuză-mă, nu-i un compliment stupid, dar ai geniu, ge-niu!") și hotărăște că ea trebuie neapărat comunicată lui Leo, cel care „toată viața luptase pentru eliberarea omului de orice fel de servituți, începînd cu sărăcia" și care era „un adevărat enciclopedist". După cîteva capitole în care sînt relatate întîmplări mai mult sau mai puțin semnificative surprinse pe stradă, al căror rol, probabil, este acela de tablou în tablou, de **mise en abyme**, și după un șir de evocări extrase din prodigioasa memorie a naratorului, acesta e în fine invitat să-l cunoască personal pe faimosul Leo. Drumul spre locuința acestuia e „întortocheat". Casa e arhiluminată, Leo împlinește șaizecișicinci de ani și a invitat mai mulți amici — dar nu se află printre ei. Se servește cina și Leo tot nu e de față. Mirării naratorului i se răspunde cu sibilinicele cuvinte „Leo este peste tot..." Printre invitați e și „un mare poet, Sorin Veștemeanu, blond, înalt, cu un aer de prinț baltic" și cu un limbaj populat de îngeri. (Cu cine seamănă el, oare?) Se țin toasturi, tot în lipsa sărbătoritului care, totuși, în cele din urmă, își face simțită prezența, dar cum? prin difuzoarele plasate în încăpere, în care i se aude vocea rostind un discurs burlesc-grotesc, într-un limbaj amintind de cel al unor romane de Paul Georgescu („Omida cari se așază pă creangă și cari zămislește firul ei dă mătasă conductor știe aiasta, că ea să urcă din nou pă pomulu, pă firul conductor cînd dușmanu o mută dîn locșor. Dragii mei contimporani dă tot feliul, voroavă dau vouă acuși a fi pîn urmare prudănți..."). Leo vorbea la microfon dintr-o cameră aflată la etaj, unde naratorul are în sfîrșit cinstea să fie poftit și unde se ajunge tot greu, e ca un itinerariu inițiatic ai zice, coridoare labirintice, o scară de fier strîmtă, constrîngătoare. Leo nu mai părăsise camera de cinci ani: se îngrășase peste măsură și ar fi trebuit spartă ușa pentru ca să poată ieși. (Este o obscură simbolistică într-asta, ca și aiurea). Foarte-micul e acum față-n față cu foarte-grasul. Ei conversează istorie, politică filosofie, ceea ce declanșează naratorului, în capitolele ce urmează, o nouă serie de evocări melancolice, în care planurile acțiunii se încalecă și se umbresc reciproc. Epilogul romanului, desfășurat tot pe ger, zăpadă pînă la genunchi și vîntoasă, istorisește despărțirea naratorului de Negotei. Ultimul alineat al cărți sugerează o dedublare, naratorul împiedicîndu-se „de ceva care zăcea pe jos... Ar fi putut să fie și pielea naratorului, un moment părăsită. Destul s-o revezi, ca să reintri resemnat în ea și să redevii, de fapt, cine ești. FINE".

Căderea în lume, roman nostalgic și, ca să zic așa, bacovian ca atmosferă și tonalitate, e o carte care vrea să dea seamă despre singurătate și prietenie, despre hazard și necesitate în scurgerea vieților de rînd, despre istorie și presiunea ei asupra sorții individuale. O fulguială deasă de scepticism și amărăciune troienește discursul epic, proustian în felul său, prin rolul demiurgic acordat memoriei. Un surplus de limpezime ar fi fost de dorit în acest roman, din care reținem mai mult aburul de stranietate al personajelor decît conturul lor uman. Pe alocuri, neglijențe de limbă („ar fi putut să mi le fi comunicat", p. 114; „răspunse cu tot seriosul fratele mai mare", p. 118; „iar și Duduia lipsise", p. 156; „nu mai m-am întors singur", p. 178).

O EPOCĂ și UN SPRIT ÎN DIALOGURI. Un volum de memorii provocate este **Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate** de I. Oprișan. De la interviurile lui Păunescu (dar pe alte coordonate spirituale), n-am mai citit o carte de convorbiri literare atît de dense, de substanțiale. Cercetător literar fervent și, în cea mai bună accepție a termenului, obstinat, dedicat de multă vreme și cu bune foloase operei lui Blaga, I. Oprișan a avut ideea de a aduna, imprimate pe bandă de magnetofon, dialoguri cu un număr de personalități care, într-un fel sau altul, pe planul literar, filozofic, universitar, diplomatic, social sau doar în cel al vieții particulare, au avut legături cu marele poet și gînditor. Cartea rezultată depășește cu mult nivelul memorialisticii banale, anecdotice, constituindu-se, pe de o parte, într-un multilateral symposion în care, liber, colocvial, deschis, este comentată, din felurite unghiuri, creația lui Blaga, și, pe de alta, într-un savuros și ferm document „roman de moravuri" literar-intelectuale privitor (cu precumpănire) la epoca interbelică. Interlocutorii lui I. Oprișan sînt soții Avramescu, Al. Balaci, Vasile Băncilă, Corneliu Blaga, Radu Boureanu, Șerban Cioculescu, soții Ciortea, Ioan Didilescu, Șt. Aug. Doinaș, O. Drimba, G. Ivănescu, D. Micu, T. Mihadaș, V. Netea, O. Papadima, Edgar Papu, Gr. Popa, G. Sbârcea, Eug. Todoran, Ștefania V. Teodoreanu, Pan M. Vizirescu. Mă întreb (sincer mirat) de ce nu și Mihai Beniuc?

Este de remarcat — și unii din cei chestionați o fac în mod expres, cu plăcută surprindere — ex..austiva pregătire cu care I. Oprișan vine la întîlnirile cu convorbitorii săi. El știe „totul" despre ei, chiar și lucruri pe care ei înșiși le uitaseră, precum și despre ceea ce îi vor relata, pentru că intervine adesea spre a aminti, spre a completa, spre a rectifica. În unele cazuri, amendările sînt făcute pe loc, în cursul discuției (în deplină politețe), alteori sînt operate ulterior, apărînd (în carte) în bogatul corp de note care însoțește și sprijină fiecare convorbire. Aluziile la o carte, un articol, o conferință sînt deîndată elucidate de autor prin trimiteri exacte, în bună regulă filologică; afirmațiile care o cer sînt confruntate cu documente, scrisori, acte și, cînd se cuvine (nu rareori) autorul le infirmă, așezînd lucrurile — fără nici o maliție, fără spirit polemic — sub lumina adevărului obiectiv. Un exemplu. O. Drimba afirmă despre o poezie a lui Blaga că „în întreaga sa producție poetică e un unicat" (p. 287). Nota lui I. Oprișan precizează: „«Unicat» ca subiect. Dar poezii ocazionale se mai găsesc în cuprinsul operei lui L. Blaga" (p. 302). Un alt exemplu, de data asta o intervenție directă. Referitor la premiul Nobel, de care Blaga ar fi fost aproape, fiica scriitorului



editorială

afirmă că „s-a ajuns cu voturile pînă la ultimul scrutin, cînd i s-a acordat premiul unui scriitor spaniol în emigrație, mai în vîrstă decît tata, cu o diferență de două voturi". I. Oprișan întreabă prudent: „Vă bazați pe ceva concret cînd spuneți lucrul acesta sau numai pe zvonuri?" Interlocutoarea răspunde că știe de la radio. „Eu am scris Academiei Suedeze — revine I. Oprișan — și am întrebat dacă există un asemenea dosar, și mi s-a răspuns că nu-i nici un dosar" (p.180); în convorbirea cu Ș. Cioculescu, în aceeași chestiune el adaugă: „Am impresia că e o legendă creată" (p. 206).

Aș avea cîteva observații asupra cîtorva puncte în care I. Oprișan a omis să intervină. Întîi una mărunt semantică. Un interlocutor declară că „a-i cere un manuscris autograf (lui Blaga) mi se părea un lucru, cum să spun? lipsit de eleganță, de condescență" (p. 291). Cuvîntul „condescență" e cu totul nepotrivit cu ceea ce vrea vorbitorul să zică. O alta. Gr. Popa spune că „după 23 August și el (Blaga) și Motru o duceau prost" (p. 481). Nu e exact. Blaga, cel puțin, a „dus-o" (relativ) „prost", dar nu după 23 august 1944, ci după 1947—48, cînd a fost marginalizat prin scoaterea de la catedră și din viața literară. Același interlocutor afirmă că martorii pe care i-a ales Dan Botta pentru plănuitul duel cu Blaga ar fi fost N. I. Herescu „și G. Cantacuzino, arhitectul" (p. 478). E o confuzie. Nu a fost arhitectul George Cantacuzino (1899—1960), ci dr. Ion Cantacuzino (1908—1975). În fine, același spune despre Virgil Bogdan că „a tradus din Hegel, **Filosofia spiritului**" (p. 476). **Filosofia spiritului** a fost tradusă (ed. Academiei, 1966) de Constantin Floru. Virgil Bogdan a tradus (idem, 1965) **Fenomenologia spiritului.** Aș mai adăuga ceva: opinia lui Aurel Avramescu, conform căreia „ceea ce Eminescu a scris într-o viață, el (Blaga) a creat numai după război, deci în cîțiva ani" (p. 25) s-ar fi cuvenit musai amendată, fiind în contradicție supărătoare cu realitatea.

Cartea lui I. Oprișan, alcătuită cu doxă și temeinicie („ardelenește", parcă aș zice **cum grano salis**) este o lectură pasionantă prin varietatea, ineditul și franchețea izbitoare a mărturiilor și, **ipso facto**, de o mare valoare documentară în reconstituirea vie, atrăgătoare, fără morgă ori ștaif „academic" a unui timp al spiritului și a unui destin intelectual.

George PRUTEANU

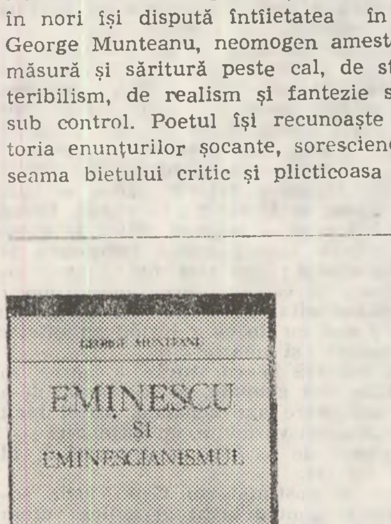
Constantin Țoiu, **Căderea în lume**, Ed. Cartea Românească, 1987

I. Oprișan, **Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate**, Ed. Minerva, 1987

CARTEA DE CRITICĂ

Eminesciana

Cărțile lui George Munteanu par scrise în tandem. Unul dintre autori stă cu picioarele bine înfipte în lutul bibliografiei, ridicîndu-le pe rînd, șovăitor, cu infinită precauție, numai cît să înainteze din aproape în aproape, nu înainte de a pipăi trăinicia locului, ca un astronaut ajuns pe o planetă cu o gravitație mai mică. Celălalt, dimpotrivă, strălucește prin neprevedere; face mișcări bruște, ce-l proiectează la o periculoasă depărtare de sol, și mai mult ca sigur că s-ar pierde în neant, victimă a propriei nesocotințe, dacă subțirea ancoră n-ar fi îndestul de trainică. Întruchipare a seriozității, cumpătării și prudenței, cel dintîi e veșnic incomodat, șicanat, subminat chiar de al doilea, care, se vede că agasat de excesiva-i lentoare, îi administrează lecții practice de înaintare spectaculoasă, în salturi, sfidînd cu inconștiență elementarele măsuri de securitate. Un critic aplicat și un poet cu capul în nori își dispută întîietatea în scrisul lui George Munteanu, neomogen amestec de justă măsură și săritură peste cal, de stringență și teribilism, de realism și fantezie scăpată de sub control. Poetul își recunoaște numai datoria enunțurilor șocante, soresciene, lăsînd în seama bietului critic și plicticoasa corvoadă a argumentării lor. Iar acesta, animat de țeluri ceva mai modeste, deduse din amănunțita cunoaștere a terenului, se face a nu observa invitația, căutîndu-și netulburat de trebile pentru care se simte pregătit. I-ar fi într-adevăr peste puteri să dovedească temeinicia prea originalelor afirmații ale partenerului de condei, fructe ciudate ale unui tip particular de gîndire, în raporturi nu tocmai cordiale cu exigențele logicii clasice. Dacă au totuși ceva în comun cei doi colaboratori de nevoie, atunci e iubirea pentru literatură. Însă cîte deosebiri și pe acest plan! Unul o convertește în lucrare tenace și modestă pentru cunoașterea și înțelegerea operei; celălalt o tălmăcește în fraze exaltate, înalt patetice, impresionante prin retorică. Entuziasmul strict exegetic merge la George Munteanu mînă în mînă cu entuziasmul de cuvinte. De o parte efort analitic, cîntărire atentă, rigoare, de alta — exclamații, proclamații, declarații. Adecvare și inadecvare, grijă pentru nuanțe și maniheism, relativism și apriorism, toate se găsesc din belșug la autorul **Vieții lui Mihai Eminescu**, sfîșiat de contradicții precum condamnații legați de cozile a două cămile. A-l citi e, de aceea, o aventură perpetuă, nerecomandabilă firilor slabe. În plină expunere calmă, cu dovezi vrednice de luat în seamă, el se înfierbîntă din te miri ce, tună și fulgeră, lansează verdicte definitive, compară grăbit obiecte incomparabile, stabilește priorități năucitoare, într-un ritm gîfîitor, dificil de urmărit, darmite de acceptat. Pentru ca, la fel de brusc, teribilul apolog să înceteze, comentariul reintrînd în matca inițială. Nu pentru multă vreme. O altă izbucnire de lavă va acoperi în curînd paginile, ca să se răcească subit, lăsînd să răsară prin crăpături cumintea vegetație a timpurilor normale. N-ar fi nimic de obiectat, dacă aceste paranteze fierbinți ar fi simple descărcări de energie și, mai ales, dacă grozava lor putere ar fi orientată doar spre curățarea terenului de poncife, creînd liber cîmp de acțiune spiritului critic. Dar ele tind să ia locul imaginii critice propriu-zise, alcătuind din frînturi de afecte în stare superlativă un tablou desprins de realități, exaltat la culme, trăgînd concluzii din false premize, interpretînd silnic textele, oprindu-se doar la acele fragmente ce par a-i da dreptate. Aspirația spre deplina coerență, formulată programatic de George Munteanu, coerență deopotrivă a operei și a exegezei, se realizează în principal prin contribuția fanteziei, care inventează fără complexe porțiunile ce lipsesc din lanț. E, aici, o prejudecată a criticului, a cărui minte refuză abaterile, dezicerile, reacțiile condiționate de împrejurări, distorsiunile, ca și cum scriitorii de care se ocupă n-ar fi fost ființe vii, complicate, capabile de evoluție, la rîndu-le amestec de luciditate și umoare, răspunzînd deci variabil stimulilor din preajmă, ci mecanisme bine reglate, funcționînd exclusiv între parametrii fixați inițial, bineînțeles că aceia presupuși de George Munteanu. Tendința de a reduce manifestările unei personalități creatoare la un numitor comun, oricît de plăcută vederii și de măgulitoare pentru comentator, e — în ultimă instanță — tot o simplificare a acesteia, constrînsă a încăpea pe calapodul insensibil la protestele, la gemetele, la lacrimile omenescului ucis printr-o formulă memorabilă. Așa încît e amuzant să-l descoperi pe autorul studiului **Eminescu și eminescianismul** în polemica neîntreruptă cu G. Călinescu, a cărui serie de cărți dedicate poetului național s-ar distinge prin reducționismul viziunii. Chiar dacă merge în altă direcție, imaginea datorată actualului exeget suferă din aceeași pricină. Coerența rîvnită de George Munteanu este coerența simplă, scutită de contradicții, netedă ca un bărăgan, ipoteză a minții deprinse a reduce totul la unitate. Ea desfide (sau măcar bagatelizează) influențele, metamorfozele, întîmplarea, accidentul. Omul psihologic, moral, ideologic s-ar găsi întreg în copil și adolescent, vîrstele ulterioare nefăcînd altceva decît să producă impresionante șiruri de confirmări. Gîndirea eminesciană, spre exemplu, ar fi deplin conturată încă din primele scrieri ale poetului, preexistînd așadar contactului cu principalele surse ale cugetării occidentale. Cunoașterea lor i-a oferit numai „citatele" vrednice a ilustra ideile proprii. Indirect, ni se spune că Eminescu ar fi fost Eminescu și fără experiența culturii. Poemul **Floare albastră** n-ar trebui să fie numaidecît pus în relație cu Novalis, întrucît „circumstanțele genetice și contextuale arată că în cunoscuta poezie este vorba de ridicarea la mari potențe simbolice a sugestiv numitei floricele «nu mă uita» de pe meleagurile noastre". O remarcabilă erudiție paremiologică și livrescă e convocată spre autohtonizarea izvoarelor poetice. Tomiris, regina massageților, citată în **Sarmis**, amintită de Herodot și de Jordanes, figura și în cîteva articole din **Familia** pe 1867, pe care „e mai mult decît probabil că Eminescu le citise". Tot așa, ideile expuse în **Scrisoarea IV**, apropiate de **Metafizica amorului** de Schopenhauer, puteau foarte bine proveni din **cărticica pentru păzirea celor cinci simțuri** a călugărului Nicodim. Este o mai veche obsesie a lui George Munteanu. În **Introducere în opera lui Ion Creangă** el așeza, cu similare intenții, cultura orală deasupra celei scrise, cumpănind sistemele filozofice cu niscaiva ziceri folclorice. Acum, procedează la naționalizarea izvoarelor, de parcă în asta ar consta reprezentativitatea națională a poetului. Și mai e încă ceva. Din dorința, altminteri firească, de a convinge de statura europeană a lui Eminescu, el comite o sumedenie de judecăți prin comparație, neîncetat defavorabile altora, nebăgînd de seamă că asemenea procedee, pe lîngă că nu clarifică nimic concret, afară decît intima convingere a criticului, nici nu instaurează o veritabilă perspectivă comparatistă, ci mai degrabă una competițională, la capătul căreia se află celebra în felul ei **Book of records**: „Nu credem că, în vremea romantismului, cînd s-a bucurat de atîta atenție, ca și după aceea, motivul Veneției să-i fi prilejuit lui Byron sau oricui alt mare poet care se «documentase» la fața locului, așa-zicînd, vreo creație pereche cu sonetul **Veneția** al lui Eminescu". Sau: „Eminescu rămîne pînă acum poate singurul poet al lumii care și-a conștientizat pentru sine structurile fundamentale ale oricărei creații de artă, precum și fenomenologia acestora" etc. etc. Pe ce se întemeiază și, mai cu seamă, cui servesc afirmațiile de acest calibru, nu-mi e deloc limpede. Dragostea lui George Munteanu pentru Eminescu e tiranică, exclusivistă, oarbă — cu alte cuvinte. Mai potrivit ar fi să-i zicem idolatrie, atitudine pe care o bănuiam dispărută din critica ceasului de față.



Cum **Eminescu și eminescianismul** reia, în altă ordonare, studii mai vechi ale criticului, discutarea noutății cărții se exclude aproape de la sine. Dar titlul ei face atîtea promisiuni neonorate, încît, mi-e greu să le trec sub tăcere. Așteptam, ca și alții, să găsesc în paginile ei o, în sfîrșit, examinare a efectelor operei eminesciene asupra literaturii române, începînd cu acel „curent eminescian", ivit în posteritatea imediată și definit de Ibrăileanu la începutul secolului, și pînă la rezonanțele în cuprinsul liricii contemporane. Socoteam, pe de altă parte, că s-ar fi impus o cîntărire a ecourilor gîndirii sociale și politice a gazetarului Eminescu, în care-și au obîrșia cîteva orientări fundamentale ale veacului douăzeci. Asupra lor George Munteanu păstrează o nejustificată tăcere, lăsîndu-ne doar speranța că, într-un viitor volum, le va supune analizei.

Al. DOBRESCU

George Munteanu, **Eminescu și eminescianismul**, Ed. Minerva, 1987

CARTEA DE DEBUT

Bătaia cu flori

Condiția rubricii mă obligă să comentez la „debuturi" premiera editorială a unui critic de primă mînă, al cărui nume se leagă de un larg exercițiu în foileton. Al. Cistelecan nu avea nevoie de o carte pentru a se socoti în rîndul „autorilor", cum nici un alt critic foiletonist. Practicat cu inteligență, cu talent și cu rigoare etică, foiletonul critic este o operă în sine: este pură literatură, ieșind din condiția, cîteodată ingrată, de publicistică.

Poezie și livresc nu este doar — hai, totuși, să folosim cuvîntul „„debutul" cel mai pregnant al anului 1987, ci una din cărțile de referință ale criticii din ultimii ani. Ea impune, în **Conspect** și **Aplicație**, cele două capitole introductive, un unghi de judecată radical: „Barometrul livrescului în poezia noastră de azi e într-o continuă — de nu chiar ineluctabilă — urcare, deși termenul ca atare a rămas prins într-o constelație de semnificații minimalizante. Regimul său uzual e nu numai departe de o operație de valorizare, dar el n-a atins nici măcar neutralitatea descriptivă, continuînd să fie implicat, cel puțin la prima mînă, într-un act de peiorație". Sprijinindu-se pe un citat din Adrian Marino („Cultura și civilizația sînt prin definiție livrești. Umanitatea este prin esență livrescă. Ea nu poate fi decît livrescă. Fiindcă numai cartea îi dă dimensiune și conținut permanent și transmisibil"), Cistelecan pledează hotărît pentru un tip de sensibilitate care își făurește cu greutate accesul într-o literatură de tip adamic cum este aceea a noastră: „...această fenomenalitate în progresie, înscrisă poate în codul genetic cultural, a produs un tip de sensibilitate ce trăiește din **mediere** și nu din frustețe și inocență, dintr-o cultură a senzației și nu din senzația pură și diformă. Raporturile ei cu lumea sînt intermediate și substanța sa e profund culturalizată, iar percepția n-are nimic din primitivitatea ei candidă, fiind una filtrată, rafinată".

Punctul de vedere nu este nou, e doar minoritar într-o literatură care ține la mare preț forța stihinică a creației. Aș zice că Al. Cistelecan e încă îngăduitor în judecata acestei prejudecăți. Demersul lui este binevenit prin insitență și prin program, constituindu-se, cel puțin ca semnal, într-un moment de referință al evoluției unui tip de sensibilitate care începe să definească, dacă nu cantitativ, în mod cert calitativ, literatura română de astăzi. Cred că meritul cărții stă — dincolo de calitatea literară a textelor — în structura polemică. Referindu-se numai la poezie, Al. Cistelecan angajează în discuție un moment de cotitură în evoluția întregii sensibilități literare.

Alt merit al cărții este de-a propulsa, printr-o minuțioasă analiză, desfășurată în **Aplicație** (cel de al doilea capitol introductiv), numele lui Mircea Ivănescu între constelațiile stabile ale cerului poetic românesc din veacul XX. Mărturisesc că, mai mult decît argumentele, m-a convins insistența lui Al. Cistelecan. Citind prea puțin (și nu numai în cazul lui Mircea Ivănescu, ci pe tot parcursul volumului) și de foarte multe ori în folosul unei demonstrații de logică, Al. Cistelecan lasă impresia că poate scrie oricît și despre oricine, tipologizînd în abstract. Lectura este, din pricina aceasta, destul de anevoioasă, în ciuda plasticității expresiei. O critică de poezie care-și refuză citatul poate să placă autorului în discuție și unui grup restrîns de cititori cu memoria poeziei. Lipsită de sprijinul textelor comentate, critica lui Al. Cistelican poate să pară sofistă.

În sfîrșit, un al treilea mare merit al cărții **Poezie și livresc** este de a muta discuția asupra poeziei de pe terenul vagilor impresii către domeniul unei critici a profunzimilor. Modelul lui Richard se poate citi printre rînduri, dar adecvarea „metodei" la poezia cercetată este incontestabilă. Ca și Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan se furișează între texte și dincolo de ele și dacă Grigurcu încearcă să reconstituie „figura" spiritului creator, Al. Cistelecan se arată interesat nu numai de „cultura senzației", ci chiar de sensul ultim al creației, privit în relația lui ontologică. Aici este atinsă coarda noastră sensibilă, aceea care vibrează la opțiunile fundamentale. În **Poezie și livresc** putem descoperi, dînd la o parte praful particularului, o tipologizare ca și completă a atitudinilor creatoare, cu motivațiile lor.

Alcătuită din cronici literare, cartea lui Al. Cistelecan trece, cu o indiferență (ca să nu zic neglijență) pe care eu o socotesc de neiertat, pe lîngă șansa de a **cristaliza** o sensibilitate nouă. Cine o va face nu va putea să omită reperul acesta și totuși era la îndemîna autorului să ducă opera pînă la capăt. Sumarul nu acoperă în nici un fel introducerea. Cistelecan și-a ales, probabil, textele critice cele mai frumoase, apte să-i ilustreze și „tipologia", dar poeții din cuprins nu-i servesc — decît cel mult jumătate din ei — ideea. Plecînd de la premisa că Mircea Ivănescu încarnează modelul nou de sensibilitate, ar fi fost de așteptat ca toată falanga poetică, în consens sau contrasens cu judecățile curente, să ilustreze modelul livresc O carte despre proză care pleacă de la „școala de la Tîrgoviște" și ajunge la noul textualism are o logică a ei, chiar dacă omite o serie de prozatori de primă importanță pentru literatura română de azi. Ea are șansa de a impune un nou model cultural. La Al. Cistelecan „exemplele" contrazic „modelele". Sînt de acord: Florin Mugur, Leonid Dimov, Ovidiu Genaru, Mircea Ciobanu, Sorin Mărculescu, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Petre Stoica, Doina Uricariu sînt poeți livrești. Dar Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Ion Horea, Al. Căprariu, Vasile Dan?! Sînt ei „livrești"? Sau poate Francisc Păcurariu?! Nu-mi dau seama ce criteriu poate să-i alăture pe Ion Pop, Al. Andrițoiu, Romulus Vulpescu, Horia Bădescu, Mariana Bojan, Emil Brumaru. Nu-mi dau seama dacă am parcurs întreg sumarul cărții, dar urcușurile și coborîșurile sînt prea abrupte ca să explice în vreun fel — tematic ori valoric — alegerile.

Al. Cistelecan nu este un critic de bună voință. Cronicile lui privite fiecare în parte sînt extrem de lucide în momentul „execuției". Ar trebui să citez prea mult pentru a dovedi necruțarea criticului, a cărui privire comprehensivă nu este și una idolatră. Să încercăm totuși să-i înțelegem sistemul de valorizare. „Cele trei grații ale **Echinoxului** au fost patru, fiecare, firește cu farmecele sale osebite, dar candidînd cu toatele, în egală măsură, la premiul pentru inteligență" scrie Al. Cistelecan în introducerea sa la comentariul poeziilor Marianei Bojan. Delimitările sînt nete, dar, nu știu cum, mătăsoase. Al. Cistelecan are o strașnică artă a eufemismului: ascunde la fel de bine calitatea ca și defectul unui text. Mariana Bojan „se alintă", Horia Bădescu se alătură unei liste de „performeri ai bibliografiei", pînă și Leonid Dimov, „cel mai fascinant poet român de azi" a fost pe punctul „de a deveni un poet minor". Înțelegînd mecanismul creației, Al Cistelecan nu e de fel îngăduitor cu povîrnișurile ei. Această critică, în aparență (și în fond!) comprehensivă ascunde judecăți tăioase, de multe ori sprijinite de blîndețea înțelegerii. Să vedem și încheierea articolului despre Dan Damaschin: „Austeritatea și rigoarea poeticii sale îi blochează productivitatea (texte întregi sau fragmente sînt reportate de la un volum la altul), dar febra inspirației — chiar dacă lasă uneori să se străvadă mirosul (sic!) de ulei al candelei — atinge mereu o limită halucinatorie". Exemplele pot continua.

Ar fi multe de spus despre stilul artist al acestei critici. Al. Cistelecan e un critic „de expresie", ca și Manolescu, Gh. Grigurcu, Ion Buduca și alții. Între criticii de azi, el se numără între puținii care înlocuiesc limbajul critic cu neologisme, în felul în care, și între cele două războaie, și Pompiliu Constantinescu și Perpessicius și Eugen Lovinescu și Streinu și G Călinescu, pînă și un spirit conservator cum e Șerban Cioculescu, o făceau. Supărătoare sînt repetițiile, între care „exultanța", exprimînd, este drept, un jalon în „cultura senzației", este de-a dreptul obsedantă. Citez, pentru exercițiul de stil, două mici fragmente: „Prin rumoarea de suprafață a ispitelor senzuale poetul ascultă acum cîntecul din adîncuri al însingurării și al desprinderii de lume ca tentație și fascinație. Melancolia crește-n jurul său și poemele devin exerciții de spiritualizare într-un colocviu cu absența". E zis frumos și adecvat, ca-n Richard. Și-n alt loc: „Moartea, suferința, solitudinea sînt transformate în delicii, golite de fiorul lor concret și transfigurate utopic în stări ale desăvîrșirii. Tensiunea poetică se realizează nu prin fuga de ele, ci prin nostalgia lor. Suferința devine aici delectare, iar moartea desăvîrșire. Prin această răsucire a tragicului în voluptate Dan Laurențiu este, probabil tipologic vorbind, cel mai pur reprezentant al manierismului din poezia noastră de astăzi".

Poezie și livresc este cartea unui rafinat al poeziei. Structură polemică, Al. Cistelecan nu știe, totuși, să poarte războaie. Cartea lui este, dacă vreți, războiul celor două roze, o bătaie cu flori. Oricum ar sta lucrurile, cititorul de poezie de azi nu poate ocoli această carte.

Val CONDURACHE

Al. Cistelecan, **Poezie și livresc**, Ed. Cartea Românească, 1987

Proximităţi

Cuvinte, fraze, fotografii

Un lungan slăbănog, cu o pălărie albă, rotundă şi mare în vîrful capului, priveşte în jos către o bicicletă culcată pe caldarîm; în mînă ţine un băţ cu care ai zice că scormoneşte în măruntaiele bicicletei, aşa cum ar scormoni într-un muşuroi de furnici. În stînga lui, un ipochimen rotofei care de-abia trece cu o palmă de mijlocul lunganului, cu pantalonii prea scurţi susţinuţi de nişte bretele late, cu părul pieptănat cu grijă şi dat pe o parte, urmăreşte cu încordată atenţie băţul şi îl arată cu degetul, da parcă i-ar semnala celuilalt că ,tot scormonind, a dat de ceva acolo, în viscerele bicicletei. Diferenţa de statură şi de gabarit nu e singurul aspect distonant al ciudatului cuplu (scena însăşi aduce a gag dintr-o comedie mută sau dintr-un scurt-metraj de Polanski): scundul e îmbrăcat corect, chiar elegant, pare, cum se spune, „scos din cutie", lunganul poartă nişte pantaloni neverosimili, ceva între „pecheur" şi „golf"; sub haină are o cămaşă fără guler, un fel de rubaşcă pe care o arborează şi în altă fotografie, unde pozează alături de personalul „fabricii de sifoane" din Buştenari, personal compus dintr-un puşti de vreo opt-nouă ani, desculţ şi tuns zero, şi un individ cu o înfăţişare dubioasă ce încearcă să-şi ascundă privirea tulbure sub o şapcă îndesată pe frunte. Lunganului, de fiecare dată, îi mijeşte în colţul buzelor un zîmbet uşor ironic: e Geo Bogza, în două din ipostazele surprinse de extraordinara serie de fotografii reproduse de „Secolul 20" (nr. 304—306), fotografii în care mai apare în chip de marinar, de miner, ori rezemat de un uriaş elefant de piatră, sau cocoţat, ca un şeic, pe o cămilă adevărată, „deghizîndu-se" apoi în mohican ş.a.m.d. „Deghizări"? Sau proiecţii experimentale ale unor biografii posibile şi plauzibile? (Aşa cum plauzibil i s-a părut lui Al. Paleologu să afirme că, pînă la un punct, biografia lui Geo Bogza seamănă cu aceea a lui Herman Melville, Joseph Conrad, Jack London; **pînă la un punct** deoarece pe oceanele lumii Bogza a navigat doar în chip **virtual,** adică în imaginarul operei sale).

*

Din cele trei fotografii care însoţesc recenta ediţie a **Romanului adolescentului miop,** ultima mi s-a părut şi ea — efect de ecou necontrolat — „bogziană". Tînărul Eliade, avînd ceva din aerul distrat şi lunatic al lui Harold Lloyd, e surprins stînd într-un picior în timp ce, aplecat puţin în faţă (ca un sprinter pregătindu-se de start), îşi aranjează manşeta stîngă a pantalonilor. E, în acest instantaneu, un amestec de stîngăcie şi dezinvoltură, de candoare şi nonşalanţă; un Eliade uluitor de tînăr, nesemănînd deloc cu imaginea consacrată de mai tîrziu a savantului, imagine care fixa trăsăturile severe şi armonioase ale unui bărbat părînd a nu fi avut niciodată altă vîrstă decît aceea a unei maturităţi echilibrate, definitiv triumfătoare. Şi mi-am amintit şocul pe care l-am încercat atunci cînd cineva mi-a arătat o fotografie a lui Eliade făcută cu cîteva săptămîni înainte de moarte, o fotografie zguduitoare căci înfăţişa un necunoscut: un bătrîn cu figura emaciată şi năpădită de o barbă ţepoasă, rebelă, scăpată de sub control, **fără sens**; era o fotografie — un mesaj — „d'outre-tombe".

*

Georges Perros, în **Papiers collés**: „Arta fotografiei ne oferă un frumos simbol. «Prinzi» peisajul, sau fenomenul, sau figura. Developezi. Însă ceea ce a avut nevoie de lumină, de expunere, nu va putea fi «redat» decît în obscuritate".

Dar cum să nu te întrebi: „redată" cui?

*

Şi, ca un făcut, regăsesc, într-un caiet mai vechi, această frază din Jules Renard: „Cîţi oameni n-au vrut să se sinucidă şi s-au mulţumit să-şi rupă fotografia". Frica de moarte, încercarea de desprindere din „studiul oglinzii" şi motivul dublului: trei obsesii, trei forme fundamentale reduse, dintr-o trăsătură de condei, la o imagine caricaturală, la un gest derizoriu.

*

Îl menţionam, într-o însemnare de acum cîţiva ani, pe Louis Scutenaire, un belgian autor de aforisme pline de miez, umor şi — adesea — poezie („Nu vă mai tot osteniţi să vorbiţi despre mine, mă descurc singur", „Duşmanul coridei este prietenul bifteckului", „Noaptea este pleoapa cerului"...). Nu ştiam mai nimic despre el; aflu că, născut în 1905, a fost toată viaţa un suprarealist fidel, mare prieten cu pictorul René Magritte; încetează din viaţă, în urma unui atac de cord, la 15 august 1987, în timp ce privea la televizor o emisiune despre... Magritte. O moarte „suprarealistă"? Poate; în orice caz, o moarte semnificativă şi concisă ca un aforism.

*

Henry James despre Robert Louis Stevenson: „Nu exista decît un singur lucru pe lume pe care să-l iubească tot atît cît iubea literatura — şi anume absenţa totală a literaturii". Dar ce altceva gîndeşte Bergotte, eroul proustian, Scriitorul prin excelenţă, atunci cînd, bolnav, merge, pentru ultima oară în viaţă, să viziteze o expoziţie de pictură: „trecu prin faţa mai multor tablouri şi avu impresia uscăciunii şi inutilităţii unei arte prea convenţionale, care nu valora cît un **palazzo veneţian,** ori o simplă casă la malul mării, bătute de vînt şi de razele soarelui". Afirmaţia, socoteşte un eminent exeget, poate fi extinsă şi asupra literaturii; căci,spune el, chinurile şi îndoielile care însoţesc actul creaţiei nu sînt provocate de dificultatea de a scrie, ci de gîndul că scrisul (literatura) e ceva convenţional şi inutil. Este tocmai ceea ce a încercat Proust descriind starea de spirit a lui Bergotte în faţa **Vederii din Delft,** tabloul lui Vermeer, sau în partea finală din **La Recherche**: să justifice arta.

*

Revin la Georges Perros, scriitor practic necunoscut la noi; în cei 55 de ani de viaţă (a murit în 1978), a publicat doar cîteva plachete de poeme, notaţii şi aforisme. E un spirit lucid şi ironic din „familia" lui Cioran, regăsesc însă ceva şi din scrisul lui Barthes, din gustul acestuia pentru „fragment", pentru cuvîntul rar şi preţios, pentru tăietura abruptă a ideii, pentru sintaxa nonconformistă şi imprevizibilă, pentru — alteori — frazarea mătăsoasă, senzuală. Prefaţa la **Papiers collés** cuprinde, din (se putea altfel?) elemente aparent disparate, elemente ale unei poetici dar şi ale unei practici (singulare, solitare, marginale) a notaţiei şi a aforismului. În volum se află o notaţie redusă la un singur cuvînt: L'amythié". E aforismul obligat să se plieze exigenţelor unei maxime concentrări, unei esenţializări împinse la ultimele limite; aforismul inexplicabil şi monolitic, cum spune în alt loc Perros, şi care „nu angajează durata". Şi, precum poezia, intraductibil.

Al. CALINESCU

panoramic

Aurel Maria BAROS: „Pămîntul ne rabdă pe toţi"

În pofida apaenţelor, nu sînt puţine faptele de stil şi elementele tematice preluate „din mers" de prozatorii generaţiei '80 de la romancierii promoţiilor anterioare. Trecerea nu a fost niciodată „ruptură", apariţia noii generaţii marcînd, faţă de celelalte, o dată mai mult **continuitatea** unui spaţiu literar (despre „schimb de generaţii" nu poate fi vorba în literatură; aici, nimeni nu poate fi **înlocuit,** ci numai **însoţit**). Dacă influenţele prozei „problematice" a unui Alexandru Ivasiuc ori acelea ale „realismului magic" al lui Ştefan Bănulescu şi ale experimentelor „Şcolii de la Tîrgovişte" sînt evidente într-o bună parte din proza noului val, Marin Preda, protagonistul incontestabil al epicii noastre contemporane, nu are prea mulţi „adepţi" poate şi pentru că „psihologia ţărănească" rămîne, în multe privinţe, inaccesibilă „poeziei epice urbane" de la care se reclamă marea majoritate a prozatorilor tineri. În aceste împrejurări, romanul **Pămîntul ne rabdă pe toţi** (Ed. „Cartea Românească") al lui Aurel Maria Baros este o surprinzatoare şi reconfortantă excepţie. Amintind prin structura şi „scriitura" acestei cărţi pe Marin Preda din **Moromeţii,** Aurel Maria Baros găseşte în romanul ţărănesc „miza" sa literară, necesara distincţie a „vocii" în peisajul epic al generaţiei sale şi, în fond, pariul estetic pe care trebuie să-l facă orice scriitor la debutul său editorial. Mă grăbesc să constat însă că tînărul romancier nu e un imitator al lui Marin Preda; el îşi însuşeşte „lecţia" din **Moromeţii,** folosind-o ca pe un punct de reper şi ca pe un termen de confruntare pentru propria sa construcţie epică. Romanul are, mai întîi, aspectul unei **cronici de familie**; Aurel Maria Baros urmăreşte destinele membrilor familiei Zuvelcatu, ale „neamului" unui întemeietor de sat: Gheorghe Zuvelcatu este un personaj literar cu totul remarcabil în care prozatorul îmbină calităţile lui Ion al lui Rebreanu (dragostea pătimaşă pentru pămînt) cu cele ale lui Moromete (şiretenie, calcul, autoritate în colectivitatea satului etc.). Realizînd această adevărată cronică de familie (în finalul cărţii se dă chiar şi arborele genealogic al neamului Zuvelcatu), Aurel Maria Baros construieşte o frescă a satului din sud, a istoriei sale din prima jumătate a acestui secol (evenimentele care o încadrează sînt primul război mondial şi „rebeliunea legionară" din anii '40). În al doilea rînd, Aurel Maria Baros face o monografie a satului descriind obiceiuri, fapte lingvistice, de etnologie şi folclor, notînd cu minuţiozitate tot ce aparţine acestei lumi, chiar cu riscul de a crea lungimi obositoare şi de a fi, pe alocuri, pedant. Structura de rezistenţă a ciclului epic pe care îl inaugurează **Pămîntul ne rabdă pe toţi** o formează psihologiile explorate cu pricepere şi talent de Aurel Maria Baros. Prozatorul cunoaşte în amănunt lumea ţărănească în a cărei evocare pune multă afectivitate; incontestabila sa „priză" la realitatea satului se relevă atît în ştiinţa descoperirii dinamicii interne a acesteia, cît şi în observaţiile în care sintetizează ceea ce povesteşte: iată doar una dintre acestea: „ţăranul se entuziasmează rar şi cu mare greutate, dar, cînd o face, o face cu toată puterea fiinţei lui şi nimeni nu-i mai poate sta împotrivă". Acest prim volum din ciclul epic **Pămîntul ne rabdă pe toţi** anunţă unul dintre prozatorii importanţi ai noii generaţii.

Ioan HOLBAN

Doina CETEA: „Corabia de cristal"

Cea de-a şasea plachetă de versuri a poetei Doina Cetea (**Corabia de cristal,** Ed. Dacia, 1987) este o expresie a sensibilităţii feminine, a candorii şi purităţii juvenile, a dorinţei de cunoaştere şi pătrundere în tainiţele secrete ale vieţii. Sentimentul complex al dragostei îi marchează întreaga existenţă, visînd la însuşi Eros (**Pescăruşul alb**), ceea ce-i crează stări sufleteşti contradictorii („Să fiu singură. / Să nu fiu singură. / Să fii cu mine"). Indiferent de vîrstă, poeta se simte tînără, invocă „pădurile copilăriei" şi simte cum fericirea o inundă, insinuîndu-se în sufletul si în gîndurile sale. Sentimentul etern al dragostei, căruia nu-i poate rezista, o face aliata semenelor sale, integrînduse printre ele şi pierzîndu-şi identitatea (**Nu poţi şti**), sau o îndeamnă în „mersul iubirii", al visului, al uitării". Imaginea iubitului, neclară încă, încearcă s-o contureze într-un „desen în cărbune", sau îl însoţeşte prin tumultul vieţii numindu-l „jumătate a mea"" (**Nu pot pleca**). În aşteptarea iubitului, „timpul curge rotund", sufletul zbuciumat zămisleşte tot felul de primejdii multiplicate de negura nopţii. (**Audienţă**). Scurgerea implacabilă a timpului şi depărtarea implică uitare şi ruperea echilibrului fragil al dragostei. De aici reiese dorinţa de neantizare, de cufundare în uitarea veşnică a propriului eu (**Marea**).

Putem spune că Doinei Cetea îi este caracteristică obsesia definirii, nesofisticată însă, o definire a propriei fiinţe în marele tot al Universului: „Lîncezind în fericirea luminii / Fiecare nor peste care trecem / Mă întreba / Cine eşti sentimentalo ?" (**Carmina 4**). Motivul păsării, asociat cu cel al visului, revine frecvent în cuprinsul plachetei, ca expresie a descătuşării din limitele cunoaşterii şi al aspiraţiei spre absolut.

Nu putem ignora, în ansamblul complex al tematicii poeziilor Doinei Cetea, latura patriotică, sugestiv exprimată în **Patria mea**: „Muntele OMU, marea şi Omul om / Străbunii, tatăl meu, mama, sora mea / Şi fiul şi iubitul / Strălucitoarele nopţi, / Umbrele, pietrele, apele, pădurile / Strada, casa şi cît văd cu inima / este ţara. Patria mea, /— Sînt unul din ochii tăi / I-am spus de atîtea ori / Sînt fiinţa ta luminoasă / Şi iată-mă îmbrăţişîndu-te în vers / Cum mi-aş îmbrăţişa iubirea / Şi cînt ca o pasăre / Pentru tine".

Doina PAPUC

Teodor PARAPIRU: „Acvariul cu peşti exotici"

Paradoxul din mai vechi apariţii editoriale ale lui Parapiru — detectivul orb care „le vede pe toate" — îşi face simţită o nevăzută prezenţă şi în paginile **Acvariului cu peşti exotici** — în principal datorită minuţiozităţii de analiză a naratorului, fiind vorba despre un volum scris — aş spune: dinadins! — la persoana întîi.

Un volum de întrebări şi răspunsuri, de dragoste şi de înfruntare, cu suflu adolescentin dar şi, în acelaşi timp, impregnat de serenitatea responsabilă a unei maturităţi artistice, **Acvariul cu peşti exotici** răspunde — şi aceasta rămîne incontestabil o dovadă a acordului dintre măiestrie şi scopul propus — unor cerinţe variate de ordin sufletesc. Amănunt în armonie cu o frază — de fapt, cea care deschide volumul: „Dacă faptele ar fi de sticlă, aş spune că merg pe un drum plin de cioburi...". Ici-colo mai apar ezitări, imperfecţiuni. Personajul central, Serafim Manoliu, beneficiază fără rezerve de înţelegerea autorului, părtinirea lăsînd o neechivocă impresie de complicitate. Alte personaje însă, şi aceasta în dauna curgerii line a unui volum — în ansamblu — agreabil, sînt seci şi şablonarde, în ciuda efortului lui Parapiru de a le atenua prin învăluirea într-o anecdotică oscilînd între delicat şi grotesc-brutal (uneori pe aceeaşi pagină!). De un bizar căutat, inserţia înfruntării dintre Insull della Cittá şi Holdup de Balcanard conţine profunde tîlcuri (La masa victoriei aveau să stea doi învinşi...) dar şi, totodată, metafore în faţa cripticului cărora cititorul poate lesne să rămînă nedumerit. E drept, explicaţia autorului nu întîrzie să apară (...între fiecare om şi lume există crusta unei poveşti, p. 207). Oare, însă, chiar orice poveste? Finalul volumului l-a constituit în aceste condiţii o ecuaţie pe care Parapiru a rezolvat-o inocent, cu o ingeniozitate relativă. Oliv Cosmin moare într-un îngrozitor accident de automobil, Vlădescu face un real şi în acelaşi timp simbolic schimb de locuinţă cu Serafim Manoliu, apoi moare şi el. Asistăm la un fel de balet-transfer spiritual, tema continuităţii (Carmen — Aura, Vlădescu — Serafim Manoliu — Lucian Cosmin) pare desprinsă dintr-unul din romanele-foileton ce făceau să prospere firma Hertz la începutul veacului. Tehnică încercată, succes garantat!

Teodor Parapiru ne apare, în ansamblu, în căutarea propriei sale coerenţe, în condiţiile în care identitatea sa literară e stabilită, numele său din ce în ce mai familiar cititorilor. Nu l-am putea, oare, recunoaşte, într-o (din nou!) frază de început de capitol (VI), „...trandafirul japonez mă întîmpină cu aceeaşi incertitudine dătătoare de speranţe"?

Titus CEIA

Iustin CEUCA: Melancolii"

Melancolia este pentru Iustin Ceuca o stare provocată, dobîndită în urma unei căutări anume; nu îi conferă nelinişte, ci dimpotrivă, un confort al meditaţiei. Poetul o pretextează printr-o iubire difuză, pierdută sau în curs de pierdere (nici nu se face vreun efort pentru menţinerea ei), a cărei fiinţă nu poartă alt nume decît pe cel abstract al singurătăţii. Este trasat, imaginar desigur, şi un spaţiu al melancoliei, o **Insulă,** căreia i se dedică (cifră fatidică?) exact 13 poeme. Numai timpul poetic are o consecinţă clară: cîteva luni ale anului (ianuarie, septembrie, octombrie, noiembrie), şi trei, dintre anotimpuri; primăvara, toamna, iarna. S-ar putea crede că asemenea intenţii nici n-au existat, dacă nu s-ar face simţit totuşi un program al implicaţiei sufleteşti, dacă nu s-ar insinua cauze ale acesteia. Una ar fi estomparea fiinţei iubite, intrarea ei în obscuritate echivalînd însă, surprinzător, cu o **Geneză**: „Deschid uşa către întuneric, / Eşti tu, umbra ta, / Te faci simţită oricum, / Trup de flacără şi scrum..." Se întrevede de aici un fel de reconstituire, prin mijloace oculte, a unei simţiri care în realitate nu mai există sau nici n-a existat. Efectul de laborator fiind imediat. Cu totul interesantă e această stare obţinută, proprie poetului, un anume stress înzestrat cu satisfacţie, o melancolie însoţită cu desfătare. Dacă există cu adevărat o astfel de stare (poetul ne asigură că da), ea ar trebui să primească un nume nou. O numeşte **Peisaj** într-un poem, dar realitatea poetică e indefinibilă: „Dragoste albă, / Dezbrăcată de moarte, / La ceasul întors dinspre larg, / N-o vede nimeni, / Trece înaltă / Cu umerii prinşi într-un zbor al nimănui, / O latră furii la porţile tăcerii, / Noaptea îi fură paşii-n pustiu". Ceva mai densă e poezia exilată în „insula" pe care poetul a inventat-o pentru a-i adăposti magia albă: „Insula pentru oricine să fie / Cutezanţă şi nostalgie, / Transparentă să plutească pe mările gîndului, / Celebrînd minunile nescrise ale pămîntului". Este prea didiactc, iar apoteoza ce urmează nefireştii explicaţii devine neinteresantă. Am fi preferat să rămînem în echivocul „alb" cu care volumul se şi încheie: „Destin calm acceptat, / Atît de ireală, / Iubire". Or, Iustin Ceuca numai prin teorie putea să se detaşeze de poezia care nu recunoaşte în primul rînd suferinţa serafică, transparentă a creaţiei.

Valentin TAŞCU

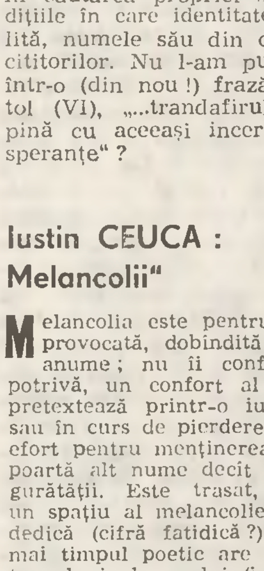
Grigore ILISEI, Ştefan S. GOROVEI: „Fălticeni"

O călătorie sentimentală, dar nu mai puţin, de rigoare a documentării este mica monografie **Fălticeni** ,aparţinînd unui tandem de autori proveniţi, ei înşişi, din Ţara de Sus. Fălticeneni amîndoi. Grigore Ilisei, semănător prodig de metafore exprimînd, în duh ca şi sadovenian, o anume stare de beatitudine a evocării — Ştefan S. Gorovei, cu binecunoscuta lui aptitudine — moştenită? — de a citi cu ochi pătrunzător surete şi izvoade ale unui trecut sedimentat în toponimie şi onomastică, în felurite alte mărturii.

Sub orizont de blînde ondulaţii, ţinutul Folticenilor, răsfrînt în privelişti emanînd „căldură si poezie", îşi dezvăluie — într-un comentariu bivalent — înfăţişarea din vechime (şi pînă astăzi), cu oameni şi locuri (uliţa Rădăşenilor, Nada Florilor, Mălini ş.a.) al căror nume şi-a cîştigat o rezonanţă în „cronica oraşului" şi în spaţiul peren al spiritualităţii noastre. Este, această cărticică apărută în colecţia **Mic îndreptar turistic,** o iniţiere şi nostalgică şi erudită în istoria „binecuvîntată" în înfăptuiri a aşezării şi a împrejurimilor ei (Probota, Rîşca, Slatina ş.a.). Înfăptuiri care, iată, nu mai acceptă vălul de posomorală al sentinţei — poetice, în fond — potrivit căreia tîrguşorul moldovenesc era, printr-o fatalitate a unui destin împotmolit, un loc unde nu se întîmplă nimic. „Urme de veche spiritualitate" spun că multe s-au întîmplat şi se întîmplă!... Nasc şi în vatra Fălticenilor oameni — şi ce oameni: Jules Cazaban, Artur Gorovei, Ion Irimescu, Nicolae Labiş, Dimitrie Leonida, E. Lovinescu, Matei Millo, Grigore Vasiliu-Birlic. Explicabil atunci că, printre ferme repere, deduse din galbenele file de hrisoave cu foşnet de istorie, adie persistent o boare afectivă care trădează privirea emoţionată a unui cronicar tentat, dintr-un preaplin al simţirii, să supraliciteze: („muzeele ce nu-s cu nimic mai prejos decît cele de oriunde în lume!"), chiar să idealizeze. E, poate, o licenţă poematică, pretinsă de ceremonialul gesticulaţiei omagiale.

Căci monografia lui Grigore Ilisei şi a lui Ştefan S. Gorovei, ieşeni care nu-şi uită obîrşia, este, mai mult decît o lucrare de informaţie şi îndrumare, un binevenit omagiu.

Florin FAIFER



Insula poetului...

...Este Sicilia, dar insula poeziei sale este Hiera sau Jera, denumirea grecească a insulei Marettimo din arhipelagul Egadelor, unde s-au născut strămoşii săi. Paradoxal sau nu, poetul îşi „regăseşte" acest spaţiu matrice trăind în Luxemburg şi scriind despre ţara adoptivă, despre Olanda, Italia sau alte locuri vizitate, în maniera unui »italo-eurocrat" ce nu este.

În formularea seacă a lui Marin Sorescu, Mimmo Morina „este cel mai mare poet din Luxemburg"; şi, pentru a ridica la pătrat această oarecum ambiguă etichetare, autorul prefaţei adaugă: „ducatul fiind un fel de sigiliu pentru mica noastră mare Europă". În propriile formulări, el „este un biet poet", „muncitor sub un cer străin", „proletar al inteligenţei", care, destul de potrivit, pentru a-şi exprima trăirile specifice se foloseste de lozinci ca „Trăiască Europa", „Trăiască Sinceritatea", „Trăiască conformismul". Confruntîndu-se cu diverse vîrste biologice (patruzeci, cincizeci şi peste), Morina îşi rezolvă ambivalent criza de identitate: „uită-te la limba mea / şi-mi spui cine sînt" sau „în alte rădăcini / se-afundă glasul meu / nu grec din sicilia / ci sican". Şi, evident auto-ironic: „în noaptea blîndă / am consimţit să trăiesc ca iarba / ce creşte / solitară / proletară / bogată-n iubire / şi fără narcisisme".

Poezia lui este una de notaţie, un jurnal în care se suprapun, se juxtapun senzaţii, percepţii, impresii imaginate, fluxuri informaţionale (ştiri sportive, buletine meteorologice, evenimente internaţionale) — frînturi care, filtrate mai mult sau mai puţin prin conştiinţa poetului, se ordonează pentru a crea sau recrea un univers fără multe ascunzişuri.

Mai este această poezie — şi ne referim acum la momentele de caracteristică inspiraţie — una a formulărilor gnomic-epigramatice, aproape haiku: „voi spicuiţi maci / plăpînzi ca şi miinile voastre / voi mîngîiaţi cu blîndeţe / sprîncenele norilor"; sau, mai obscur: „se spune / că lenevia / e componenta chimică / a sîngelui artiştilor"; şi, ingenios retoric: „dar ce ştii tu / despre spinul în floare!"; în sfîrşit, însuşi obiectul căutării sale — un nou prilej de autodefinire — este o Insulă ireală îmbrăcată în irealitatea limbajului: „eu sînt fiul / unei insule / de siroco şi crivăţ / acea marettimo / ce se scufundă-n uitarea inimii / şi nimic nu ştie de mine / nici eu de ea / lăsînd cuvintelor / semne de cronică / şi moarte".

O noutate relativă o constituie aşezarea în pagină; poeziile sînt grupate, pe verticală, de-a lungul unei imaginare axe centrale, astfel încît versurile, de lungimi variabile, ne întîmpină simetric din punct de vedere al tipografiei, al spaţiilor albe din jur.

Traducătorul şi postfaţatorul Geo Vasile selectează versurile pentru acest al doilea volum românesc al lui Morina (după Cavalcada inocentilor, (1974) din A canne mozze (1978) şi Hiera (1980), cărora li se adaugă şi o serie de inedite trimise special pentru această versiune, care confirmă, şi ea, cosmopolitismul poetului neinsular.

Ştefan AVĂDANEI

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondență

■ Aurielian (?) — Baia Mare. Neconvingător, ba chiar comic: „Fălcile scrîșnesc zguduind universul — / Și ce mulțumit este boul! / Habar el nu are...". ■ Cezar V. BAHRIM — Galați. Rîndurile închinate profesorului Bujoreanu sînt un gînd pios, meritat, dar insuficient din punctul de vedere al exigențelor publicistice. Un critic literar sau un gazetar de profesie v-ar putea ajuta. ■ G. BIHOLAR — Putna (Suceava). Singura sugestie pe care v-o pot da este să citiți cu perseverență, să fiți mereu în preajma poeziei. Dialogul acesta continuu vă va spune, probabil, multe lucruri pe care în prezent le ignorați. ■ Romeo BĂLĂNICĂ — Iași. Nu. ■ Luminița BOTEZ — Tg. Neamț. Sensibilitate este, gravitate — asemenea, punerea lor în „stare" poetică e dificitară. Merită, totuși, oarecare atenție o strofă din Mîine: „Tu spune-mi astăzi tot ce ai de spus; / Mîine vom fi mai străini cu o zi, / Se vor mai stinge o dată-n cer, sus, / Stelele noastre și poate-or muri". Prea puțin. ■ Eugen BUCUR — Brașov. Există unele semne că sînteți, ca să zic așa, în poezie: „Și cărămizile din ziduri ar pleca / dar aerul e acuma prea departe / Prăpădul de zăpadă fără cer ca / mugurii pleznește-n stelele crăpate". De regulă, apar, însă, distorsiuni, unele cu efect umoristic, pare-se involuntar. Astfel, în continuarea strofei anterior citate, spuneți: „Mai tot în jur e despărțire / din ziduri se desprinde tencuiala / ea după-o clipă arsă de iubire / ce-nchide ora după ca cu yala"!!! Situația aceasta se repetă aproape în fiecare text. ■ Anton CARAUȘU — Nicorești (Galați). Nu controlați suficient limbajul lăsîndu-l să meargă pe unde vrea el, uneori chiar să zboare („iar suspinu-i infinitul rănilor vindecătoare") de cele mai multe ori, însă, pe drumuri fără de acces spre poezie. ■ Nicolae CARUNTU — Dorohoi. Mai puțin convingător. ■ Ionel CHIRIȚĂ — Pitești. Reducția n-a rezolvat decît problema spațiului. Textul nu satisface exigențele unei recenzii publicabile într-o revistă literară. ■ Mugur CORNILĂ — Buzău. Păstrați o linie de mijloc neconcludentă. Textele concentrate n-au forță. Să mai vedem. ■ Dinu CRISTIAN — București. Proza se închează anevoie, cu multe improprietăți de exprimare. „Ea se apropia de vîrsta pensiei, cu toate că, de unde o sesizase el nu se vedea acest lucru". ■ Ioana DAMIAN — Pașcani. Notații sentimentale care nu ating tensiunea poeziei. ■ Sergiu DANIELESCU — Suceava. Mai interesantă este Fotogramă. Încolo, locuri comune și vagi sentimentalisme. Într-un al doilea plic apar introspecții crispate, care conduc la exteriorizări „lirice" năstrușnice, precum: „Poezia-celulă / a unei stări / condamnate pe viață. // Iubirea-mi este țîșnetul / purității dintr-un ochi". ■ Mircea A. DIACONU — Odorheiul Secuiesc. Trimiteți urgent adresa dv. ■ Alina DURBACĂ — Galați. Am reținut Rochiile cu buline și Cele două jumătăți ale mărului. Mulțumiri pentru revistă. ■ Ana-Liliana EPURE. Nu v-am cerut „mai multă harababură", cum spuneți. Faptul că m-ați înțeles greșit, a avut, totuși, un efect pozitiv, în sensul că ați mizat pe spontaneitate, ceea ce pare a fi o șansă: „Vrem / sau nu vrem / E tot una / Ne joacă fericirea feste / Fuste de ceară acoperă ochii / Noaptea / Apare și dispare / Acum, sau poate niciodată". Clișeele rămîn, însă, a se vedea Pastel, unde „lacrima tăcerii" slăbește nervul notației. ■ Radu GÂRBACEA — Sibiu. Am reținut Scrisoarea deschisă... pentru revistă. Materialul despre Hemingway l-am propus pentru viitorul Almanah. Mulțumiri. ■ Livia-Augusta HALICI — Botoșani. Mai puțin convențională — Joc de cuprins miezul cuvintelor, totuși nici aceasta convingătoare. ■ Constantin HULUBAȘ — Năvodari (Constanța). Faptul de viață rămîne interesant în sine; textul nu are virtuți literare. ■ Lucian IONESCU — București. Vă mulțumim pentru informație. ■ Kolea KURELIUK — Mărițeia Mică (Suceava). Am predat traducerile colegului Constantin Pricop, redactorul-responsabil al Almanahului 1989. ■ Ramona LASLO — Timișoara. „Mantia albastră" a nopții face parte dintr-o recuzită folosită în poezia de acum un secol. Ca poet aveți obligația să nu vorbiți cum au vorbit alții, fie ei și foarte mari. Aceasta e și pricina pentru care limbajul poeziei se primenește neîncetat. Citiți-i pe contemporanii dv.! ■ Alexandra LAURIAN — Galați. În Adîncire construiți în jurul unei obsesii, astfel că antiteza devine expresivă. În celelalte apar locuri comune. ■ Ion MĂLAIA — Grădiștea (Brăila). Tăcerea a fost, pare-se, fertilă. Am reținut Casa, Mama, Gîndurile mele de iubire, Stare, E noapte... ■ Sergiu OMAN — Pașcani. Atenție, sînteți serios contaminat de Sorescu. Finala e aproape o pastișă. ■ I. N. — București. Cele trei poezii la care țineți foarte mult sînt cele mai slabe pe care mi le-ați trimis pînă acum. ■ Corneliu POPESCU — Constanța. Entuziasmul dv. versifică fără inspirație. ■ Mihail RATEȘ — Tecuci. Din nou, neconvingător. ■ Monica ROMAN — Satu Mare. Versuri de începător atît în ale scrisului cît și în ale cititului poeziei. ■ Dan Emilian ROȘCA — Timișoara. De astă dată — mai mult pretențios decît semnificativ: „trebuie să facem din nou ceva cu îngerii / să deschidem o tavernă seducătoare / acolo unde li se sărută drumurile". La fel și în Pelerinaj la fîntîna oarbă. Cred că reveniți la normal în Abur în colivie. ■ Neculai ROȘCA — Suceava. Vă plac cuvintele mari („Aspru coborît alături transcendentul", „Tăcere de astru transuranian"), care nu spun nimic în ordinea poeziei. Confundați lucrurile, adică expresia poetică cu expresia bombastică. ■ Marius SĂRBU — Lugoj. Cred că franchețea care simplifică mult imaginea vă avantajează. Iată dovada: „mi-e de ajuns o pîine / și cîteva țigări / ca să te iubesc, Patrie! / mi-e de ajuns / să știu că voi fi țărînă în sufletul tău...". ■ Constantin SÎRGHI — București. Maniera simplificată de exprimare din Starea de veghe și Simplă zi naște emoția. Persistă, însă, inegalități care umbresc reușitele. Publicarea depinde numai de ceea ce scrieți dv. ■ Nică STAN — București. În tonalitatea romanței, dar cu mai puține locuri comune — Eu știam: „Cerul meu dormea în tine / înflorit pînă la pleoapă / Dinspre inimă ruine / Mă chemau spre altă apă". ■ Constantin ȚÎRDEA — Roman. Însemnări corecte, versificate, dar în afara poeziei. ■ Cornel VANA — Cîmpia Turzii. Am reținut Cîntul I și Cîntul VI. ■ Doru VĂLEANU — Brăila. Potriviți cuvintele cu stîngăcie. Faceți în așa fel să dactilografiați textele, aveți un scris greu descifrabil. ■ Maria ZELETIN — Suceava. Inutilă insistență în speculații: „Iubirea noastră / e o știință a triunghiului / Privirea ta / a creat un cîmp / în care am intrat / fără voie, / undele lui / închizîndu-mă, într-o zonă / din care nu voi mai putea ieși". Atenție, Cuvinte intră în melodramatism. Explicită, ostentativă e Iubirea Poetului. Apar prețiozități, gen „cînd cîmpul logic al iubirii / se va colora în alb". Ființa aceea, prima strofă începe ezitant, dar se redresează pe parcurs. În Opțiune — ușor diluată strofa a doua. Albastru de toamnă este cu totul remarcabilă. Am reținut și Intrarea în realitate. Ultimele patru titluri, sînt apte pentru o viitoare publicare. Mai trimiteți.

Daniel DIMITRIU

Voci tinere

De mătasă

Atît aș mai vorbi la umbra-mi deasă,
Vorbele toate pe-o parte se lasă,
Dreg năsălie paingii din casă,
Plopii încet se preling pe sub casă.

Unde să fie cer neatins?
Caru-i pe-o parte se lasă,
Carul cel mare și carul cel mic
duc pe drumeții în valea aleasă.

Aștept și-n casă și-afar' pe crăiasă,
„Ea are să vie, are să vie",
strigă blînzii pămîntului, tac cei din casă,
și zarea-i tăioasă, ca fir de paing, de mătasă.

În același jug de aur

În același jug de aur sîntem vite de povară,
În amor pierdute corpuri, zvîrcolite ca o lună
care-n trecerea bolnav-a unui nor interizat
cu-al lui trup de plumb albastru se-mpreună,
se-mpreună
lepădînd în zori, pe plante, trup de prunc:
Candid-Da-Dat

În aceeași jug de aur sîntem vite de povară,
În amor pierdute corpuri; zvîrcolite ca o lună.
Pruncul nostru, el, bolnavul, pruncul nost'
Candid-Da-Dat
Luminează-mi-l în pîntec, lună bună, lună bună.

Baladă

Mai puțin de jumătate de cîntec am fost,
vale cu gheață,
vale cu buruiană.
Ce tulbure somn maica avea
și apa din vale cu el tulbura,
soarele ca mierea,
soarele ca fierea,
dunga cerului se subția.

Harpa creștea
cu picioare lungi tînguioase
Mai puțin ca jumătate de cîntec am fost
și-mi ținea loc de oase,
soarele ca mierea,
soarele ca fierea.

Un aluat dospește — încet pe un cuptor fierbinte

Mă mișc în strai albit de somn, căzînd pînă-n pămînt,
Halele mari, coloane groase, căzînd pînă-n pămînt.
Iar prințu-acest bizar și greu de plumb și aur tare
atîrnă peste capul meu cînd mă afund în hale.

În mintea mea ca floarea iernii înfinge-un tandru dinte
prințul acest bizar și greu.
Un aluat dospește-ncet pe un cuptor fierbinte.

Adînc de sterp

Atît de-adînc de sterp îmi este
pe cînd Emblema cuib de viespe
stă pe-ncordat grumaz și mă îmbie
spre a poemei năsălie.

Coaja de ou în care zac ca viu
se plimbă peste-un gălbenuș de ceară;
de prin pămînt o gură-l soarbe,
ca pe argintul viu în verzi pahară.
Coaja de ou cea mîngîioasă trece
de pe-nvelișul meu pe-al lumii
și pîntecului sterp
m-adaug încă
așa cum morții l-am adăogit pe-al mumii.

Irina ANDONE

Valea regilor

Citesc în fața ta poezii despre mine,
Despre morțile mele intime.
Tu nu înțelegi, dar îți place cum sună;
Surîzi spre ceva cunoscut numai ție.
Cuvintele în gură pe rînd mi se sfîșie —
Dar îți place cum sună, răsună...

Se urcă Valea regilor în lună
Și luna-i căzută în munți de hîrtie,
Sub rînduri, străvezie, vrea s-apună,
Dar se deschid mormintele, încet:
Șirul de regi, de-atîta aur grei,
Au umplut camera mea de poet,
Tu stai tăcută printre ei
Surîzînd aurită de lună.

În gura mea cuvinte se sfîșie —
Ce sfîșiat în gura mea răsună!
Și curge Valea regilor din lună,
Iar luna stă s-apună, străvezie,
Foșnind în munții de hîrtie.

Ceremonial

Rotesc de vise, ninși bătînd
Cînd dantelate, pleoapele închise
Eu le ridic, încet, pe rînd.
Cu iriși roșii privind răutăcioși
Cămășile din suflet tu mi le descoși.

Și curg prin mine-ntoarse lin
Pocale abe cu roșii pîlpîiri de vin
În frînt piciorul elegant și fin.

Pe irişi umezi cu-nroșite ape
Eu îți cobor enorme pleoape —
Din pînze de păianjen blînd,
Cu cinci picioare visătoare
Pe albe plase tremurînd,
Iar tu îi legeni, îi alinți,
Și-adorm păianjenii, fierbinți.

Vînătoarea

Tu ești micul avion de vînătoare
Iar eu un altul, mai mare.
Arteziene cu stropii de soare
Ne bat lin în motoare.

Tu vrei să mă distrugi
Lovindu-mă din plin.
Și-mi dai ocoluri largi, prelungi,
Lansînd parfum în rotitoare dungi.
Mă eschivez în ultima clipă:
Îmi treci pe sub aripă,
Amețitoare.

S-au terminat benzina și stropii de soare
Pe avioanele de vînătoare
Uite, seara prin parcuri se lasă.
Hai să ne luăm în brațe
Și să ne ducem acasă.

Le Pays de Tendre

Falangele tale scot clinchete stinse,
Lungi și subțiri ca de sfînt bizantin,
Ți-e sternul alb, claviculele ninse
Și ai răcoare umedă-n bazin...
Nu ne plictisim, și nu ne doare.
Tu mîngîi craniul meu ușor,
Și-n tîmplă iese albul viermișor,
Eu scîrții fericit din oscioare
Și te sărut cu zăngănit pe stern,
Facem tot timpul o dragoste mare
Și un cuplu etern.

Poem în A6

Penițele ronțăie liniștea fîșii,
bucăți ușoare, încît să le respiri
aurite de vîrful metalelor subțiri;
e frig, geme lemnul prin somn
ghemuit pe schelete de fier,
au nins pe tablă fulguieli pestrițe
frunze foșnesc apretate la ger...
Mătur abstracțiunile, absent,
cu gesturi lente de gunoier.
Secunde mișună prin bănci —
le prind gîndacii transparenți, ușori,
le-nfing în spate imaginare cîngi,
și îi privesc în aer, rotitori...

De-a cîinele și pisica

Cînd prin livezi e aurie ora
Tu ești pisca albă de Angora.
Iar eu, buldogul trist, cu bot pătrat,
De toamnă ruginit, catifelat.

Te-adulmec, în alergare;
Frunza, sub pas, abia îți tresare.
Ești grea și fierbinte,-mi rămîne secret
Ca o culoare cum plutești cochet.

Mi te rotești așa în gînd
Și botul meu pătrat
Strănută, alergînd.

Te urci în copac, iată,
Cu o mișcare lină, dintr-o dată;
Atunci te mușc de glezne și te latru,
Buldog ruginit, idolatru.

Uite, în livezi e aurie ora,
Tu alba mea pisică de Angora...

Epilog

Hai să bem o cană cu vin, Sancho,
Hai să bem o cană cu vin...
Ne-așteaptă grele rătăciri
Și monștri nevăzuți, cu mult venin!
Îl întristează vestea rătăcirilor puțin
Dar crede să nu-i strice ulcica de vin.

În jurul nostru e plin de bărdace
Îmi plesnește capul, e foarte tîrziu.
Ochii mă dor ca înțepați cu ace.
Îl privesc pe Sancho —
Nu mai e cel care-l știu.
Se plimbă prin casă, înfrigurat.
Iată ce-mi spune:
— Stăpîne, mîine în zori, neapărat
Trebuie să plecăm; simt monștrii cum vin,
Neauziți ca norii, grei de venin.
Trebuie să-ți ascut armele, stăpîne,
Mergi la odihnă, eu voi rămîne...

Sebastian DRAGULANESCU

Arpegii

Soldații

ca și soldații
ghemuiți în tranșee
între două grenade
fredonăm un cîntec
mai voios

Andras OLAH

Mon cher

mon cher n-ai mai venit aseară —
să fie vorba între noi —
te-am așteptat eu la vioară
și ion zimbru la cimpoi

trăgeam cu ochiu-ncet la broasca
de stînga și eram atent
vioara scîrțîia ca proasta
însă cimpoiul excelent

dar nu ai mai venit mon cher
am tot stat noi în așteptare
erai plecat în deplasare
cu ochelari pentru homer

cu ochelari pentru homer

Ioan Dan PINTILIE

Pastel

Pe iia
toamnei

călătoarele

brodează
florile
zborului.

I. D. SICORE

Casa fără ferestre

noaptea,
o pasăre fura lumînările una cîte una
penajul i se rarefia

în flacără
șarpele sorbea pe furiș
untdelemnul ascuns în opaiț luna

dormea sigilată
sub ceară verde
lemuri și lilieci

aiurau
în marile
flori

★
★ ★

peste orașul înzăpezit
umbra fetei înserează
o lumînare se spulberă
sub clopotul ninsorii
gură lîngă gură
copii și îngeri înconjoară
focul căminulu
Maci și șoapte
luna pătrunde în sicriul de brad
își pune paloarea pe deget
aprinde pîlpîirea inelului

Alexandru LELUȚIU

Wolfgang Borchert :

Un glas ce se cere ascultat

● 1921 — În ziua de 20 mai se naște la Hamburg Wolfgang Borchert.

● 1939 — Adolescentul de 18 ani asistă la izbucnirea celui de al doilea război mondial.

● 1941 — Wolfgang Borchert este recrutat în rîndurile Wehrmachtului, este rănit, iar mai apoi arestat și condamnat la moarte pentru opiniile sale potrivnice lui Hitler și războiului, opinii exprimate în scrisorile trimise de pe front. După șase săptămîni de carceră soldatul de numai 20 de ani este grațiat și retrimis pe front.

● 1943 — Grav bolnav, Wolfgang Borchert se întoarce de pe front acasă la Hamburg.

● 1943—1945 — Lucrează ca regizor la Hamburg. Are 24 de ani cînd este din nou arestat și reținut timp de nouă luni pentru glumele sale vizînd regimul hitlerist.

● 1946 — Apare volumul de versuri „Lanternă, noapte și stele".

— În numai opt zile scrie piesa care l-a consacrat ca scriitor, „Afară, în fața ușii".

● 1947 — În ziua de 13 februarie, piesa este radiodifuzată pentru întîia oară.

— La 20 noiembrie Wolfgang Borchert moarte într-un sanatoriu din Elveția.

— La 21 noiembrie are loc premiera piesei „Afară, în fața ușii", pe scena teatrului din Hamburg.

...Adolescentul și tînărul Wolfgang Borchert — căci doar atît i-a îngăduit soarta să fie — n-a cunoscut decît experiența tragică a unui război dement. A mînuit arma împotriva voinței sale, iar pentru mînuirea condeiului nu i-au fost dăruiți decît doi ani. Scrisul său a reprezentat în acest infim răstimp o cursă îndîrjită contra unui cronometru cu adevărat implacabil, iar miza era supremă — destinul omenirii.

Cu adevărat copil al unei „generații pierdute", victimă simptomatică a unei conflagrații căreia cu toată ființa sa îi respingea rațiunile (?!), Wolfgang Borchert a reușit să se detașeze de unica și obsedanta sa sursă de inspirație pentru a obiectiva în mod creator experiența care l-a marcat fatal.

A lăsat în urma sa o operă pe cît de scurtă (cum ar fi putut fi altfel ?), pe atît de zguduitoare. Sensibile, lucide, dramatice, pătimașe, scrierile sale impresionează mai mult decît orice document istoric datorită forței unice și inconfundabile a spiritului creator. Povestirile lui Wolfgang Borchert — adevărate poeme dramatice — se constituie într-unul și același avertisment: Omul se naște pentru a trăi !

...Un glas ce se cere ascultat, atît de cei care i-au supraviețuit, cît mai ales de cei care i-au urmat, de cei care au astăzi vîrsta la care acest glas a amuțit.. Deși ar fi avut încă atîtea de spus !

Povești pentru cartea de citire

Toți oamenii au o mașină de cusut, un radio, un frigider și un telefon. Ce facem acum? întrebă proprietarul fabricii.

Bombe, spuse inventatorul.

Război, spuse generalul.

Dacă nu se poate nicicum altfel, spuse proprietarul fabricii.

Omul în halat alb scria cifre pe hîrtie. Adăuga litere foarte mici, delicate.

Apoi își scoase halatul alb și timp de o oră îngriji florile de pe pervazul ferestrei. Cînd băgă de seamă că o floare se ofilise, se întristă foarte și plînse.

Iar pe hîrtie se aflau cifrele. Conform lor, cu jumătate de gram se puteau ucide în două ore o mie de oameni.

Soarele strălucea deasupra florilor. Și deasupra hîrtiei.

Doi bărbați stăteau de vorbă.

Devizul ?

Cu faianță?

Cu faianță verde, desigur.

Patruzeci de mii.

Patruzeci de mii ? Bine. Da, dragul meu, dacă nu m-aș fi reprofilat la timp de pe ciocolată pe praf de pușcă, n-aș putea să-ți dau cele patruzeci de mii.

Nici eu baia.

Cu faianță verde.

Cu faianță verde.

Cei doi bărbați se despărțiră.

Erau un proprietar de fabrică și un antreprenor de construcții.

Era război.

Popicărie. Doi bărbați stăteau de vorbă.

Ia te uită, consilier al instrucțiunii publice, costum închis. Doliu?

Nicidecum, nicidecum. Avut festivitate. Băieții pleacă pe front. Ținut o cuvîntare. Amintit Sparta. Citat Clausewitz. Împărtășit cîteva noțiuni: onoare, patrie. Citit Hölderlin. Gîndit la Langemark. Festivitate înduioșătoare. Absolut înduioșătoare. Băieții au cîntat: Dumnezeu care a făcut să crească fierul. Înduioșător. Absolut înduioșător.

Dumnezeule mare, domnule consilier al instrucțiunii publice, încetați. Este înfiorător.

Consilierul instrucțiunii publice se holbă îngrozit la celălalt. În timp ce povestea, desenase o mulțime de cruciulițe pe hîrtie. O mulțime de cruciulițe. Se ridică și rîse. Luă o nouă bilă și îi dădu drumul să se rostogolească pe pistă. A tunat încetișor. Apoi popicele s-au prăbușit. Arătau ca niște omuleți.

Doi bărbați stăteau de vorbă.

Ei, cum merge?

Destul de prost.

Cîți mai aveți ?

Dacă merge bine, patru mii.

Cîți îmi puteți da ?

Cel mult opt sute.

Astea se duc imediat.

Bine, o mie.

Mulțumesc.

Cei doi bărbați se despărțiră.

Vorbeau despre oameni.

Erau generali.

Era război.

Doi bărbați străteau de vorbă.

Voluntar?

Sigur.

Cîți ani ai?

Optsprezece. Și tu ?

Și eu.

Cei doi bărbați se despărțiră.

Tot atunci unul dintre ei căzu. Era mort.

Era război.

Cînd se sfîrși războiul, soldatul se întoarse acasă. Dar nu avea pîine. Zări atunci pe unul care avea pîine. Îl ucise.

Dar nu ai voie să ucizi pe nimeni, spuse judecătorul.

De ce nu, întrebă soldatul.

După ce se încheie conferința de pace, miniștrii ieșiră în oraș. Trecură pe lîngă o baracă de tir. Domnu' trage o dată? strigau fetele cu buze roșii. Toți miniștrii apucară atunci cîte o pușcă și traseră în omuleți de mucava.

În toiul împușcăturilor apăru o femeie bătrînă și le luă armele. Cînd unul dintre miniștri vru să și-o recapete,ea îi trase o palmă.

Era o mamă.

Erau odată doi oameni. La doi ani se băteau cu mîinile.

La doisprezece se băteau cu ciomege aruncau cu pietre.

La douăzeci și doi trăgeau cu pușca unul într-altul.

La patruzeci și patru aruncau unul asupra celuilalt cu bombe.

La șaizeci și doi au contractat bacterii.

La optzeci și doi au murit. Au fost îngropați alături.

Cînd după o sută de ani, o rîmă își croi drum prin gropile lor, nici nu băgă de seamă că aici fuseseră înmormîntați doi oameni diferiți. Era același pămînt. Peste tot același pămînt.

Cînd în anul 5000, o cîrtiță scoase nasul din pămînt și privi afară, constată liniștită :

Copacii încă mai sînt copaci.
Ciorile încă mai croncăne.
Cîinii încă mai ridică piciorul.
Pietroșeii și stelele,
mușchiul și marea
și țînțarii:
Toate au rămas la fel.
Iar uneori —
uneori întîlnești cîte un om.

În această zi de marți

Săptămîna are o zi de marți.

Anul are o jumătate de sută.

Războiul are multe zile de marți.

În această zi de marți exersau la școală majusculele. Învățătoarea avea ochelari cu lentile groase. Aceștia nu aveau rame.

Erau atît de groase, încît ochii arătau foarte șterși.

Patruzeci și două de fetițe ședeau în fața tablei negre și scriau cu masujcule:

BĂTRÎNUL FRITZ ARE UN PAHAR DE TABLA. BERTA CEA GRASĂ A TRAS PÎNĂ LA PARIS. IN RĂZBOI TOȚI TAȚII SÎNT SOLDAȚI.

Ulla ajunse cu vîrful limbii pînă la nas. Tocmai atunci învățătoarea dădu cu ochii de ea. Ai scris război cu s ,Ulla. Război se scrie cu z. Z de la zdrobit .De cîte ori am spus asta. Învățătoarea luă un catastif și însemnă o cruciuliță în dreptul numelui Ullei. Pentru mîine copiezi propoziția de zece ori, dar îngrijit, ai înțeles ? Da, spuse Ulla și gîndi: Asta, cu ochelarii ei.

În curtea școlii ciorile mîncau pîinea aruncată.

În această zi de marți locotenentului Ehlers i s-a ordonat să vină la comandantul de batalion.

Trebuie să vă luați de la gît fularul roșu, domnule Ehlers.

Domnule maior?

Ba da, Ehlers. La a doua nu se înghite așa ceva.

Sînt trimis la compania a doua ?

Da, și ăia nu înghit așa ceva. Acolo n-o să răzbești cu ăsta. A doua e obișnuită cu corectitudinea. Cu fularul roșu la gît, compania a doua vă întoarce spatele. Căpitanul Hesse nu purta așa ceva.

Hesse e rănit ?

Nuu... A anunțat că e bolnav. Nu se simțea bine ,zicea el. De cînd e căpitan a devenit puțin cam moale, Hesse ăsta. Nu înțeleg. Altfel a fost întotdeauna atît de corect. Deci asta-i, Ehlers, fiți atent cum vă descurcați cu compania. Hesse a instruit bine oamenii. Iar fularul îl scoateți, clar ?

Desigur, domnule maior.

Și aveți grijă ca oamenii să fie atenți cu țigările. Pe orice trăgător cumsecade nu se poate să nu-l mănînce arătătorul cînd vede viermișorii ăștia strălucitori mișunînd încoace și încolo. Săptămîna trecută am avut cinci împușcați în cap. Deci, aveți puțină grijă, da?

Da, am înțeles, domnule maior.

Pe drum spre compania a doua, locotenentul Ehlers își scoase fularul roșu. Își aprinse o țigară. Șeful companiei — Ehlers, spuse el tare.

Atunci se trase.

În această zi de marți domnul Hansen zise către domnișoara Severin:

Trebuie să-i trimitem și noi ceva lui Hesse, Severinchen. Ceva de fumat, ceva de ronțăit. Puțină literatură. Cîteva perechi de mănuși sau cam așa ceva. Băieții au o iarnă a dracului de grea acolo. Știu ce înseamnă asta, mulțumesc frumos.

Poate Hölderlin domnule Hansen ?

Prostii, Severinchen. Nu, ceva un pic mai prietenos. Wilhelm Busch sau așa ceva. Doar Hesse era mai mult pentru genul ușor. Rîde cu plăcere, doar știți asta .Doamne ,Severinchen, ce poate să rîdă Hesse ăsta !

Da, asta poate, spuse domnișoara Severin.

În această zi de marți l-au cărat pe căpitanul Hesse pe o targă la secția de despăduchiere. Pe ușă era o placă:

SOLDAT PROST SAU GENERAL UNS
NICIUNUL NU SCAPA NETUNS.

A fost ras în cap. Sanitarul avea degete lungi ,subțiri. Ca niște picioare de păianjen. La încheieturi erau puțin înroșite. L-au frecat cu ceva care miroase a farmacie. Apoi picioarele de păianjen i-au pipăit pulsul și au scris într-un registru gros. Temperatura 41,6. Pulsul 116. Fără cunoștință. Suspect tifos exantematic. Sanitarul închise registrul cel gros. Pe el scria: Lazaretul Smolensk. Și dedesubt: O mie patru sute de paturi.

Brancardierii ridicară targa. Pe scară, la fiecare treaptă capul lui se bălăngănea încoace și încolo între pături. Și ras. Și cînd te gîndești că întotdeauna rîsese de ruși. Unul dintre brancardieri avea guturai.

În această zi de marți doamna Hesse sună la vecina ei. Cînd se deschise ușa ,flutură scrisoarea. A devenit căpitan. Căpitan și șef de companie, scrie el. Și fac un frig de peste 40 de grade. Scrisoarea a făcut nouă zile. Doamnei căpitan Hesse, a scris el în colțul de sus.

Ținea scrisoarea în sus. Dar vecina nu se uita la ea. Un frig de 40 de grade, spuse ea, sărmanii băieți. Un frig de 40 de grade.

În această zi de marți general-medicul î. întrebă pe medicul șef al lazaretului Smolensk: Cîți sînt în fiecare zi ?

O jumătate de duzină.

Groaznic, spuse general-medicul.

Da, groaznic ,spuse medicul șef. În acest răstimp nu se priveau.

În această zi de marți se juca Flautul fermecat. Doamna Hesse își vopsise buzele roșii.

În această zi de marți sora Elisabeth le scrise părinților ei : Fără dumnezeu nici nu reziști. Dar cînd trecu adjunctul medicului șef se ridică în picioare. Mergea atît de încovoiat, de parcă ar fi trecut prin sală cu întreaga Rusie pe umeri.

Să-i mai dau ceva ? întrebă sora.

Nu, spuse adjunctul medicului șef. O spuse atît de încet, de parcă i-ar fi fost rușine.

Apoi îl scoaseră afară pe căpitanul Hesse. Afară era gălăgie. Întotdeauna bubuie ăștia așa. De ce nu pot așeza mortul ușor. De fiecare dată îi dau drumul să bubuie așa, pe pămînt; Astfel grăi unul. Iar vecinul său fredonă încetișor:

Iupaidia, iupaida
Bună-i infanteria.

Adjunctul medicului șef trecea de la un pat la altul. În fiecare zi. Zi și noapte. Nopți de-a rîndul. Trecea încovoiat. Trecea prin sală cu-ntreaga Rusie pe umeri. Afară se îndepărtau poticnindu-se doi brancardieri cu o targă goală. Numărul 4, spuse unul dintre ei. Avea guturai.

În această zi de marți Ulla ședea și caligrafia în caietul ei cu majuscule:

ÎN RĂZBOI TOȚI TAȚII SÎNT SOLDAȚI.
ÎN RĂZBOI TOȚI TAȚII SÎNT SOLDAȚI.

De zece ori scrise asta. Cu majuscule. Iar război cu z. Ca zdrobit.

Prezntare și traducere de Carmen BENDOVSKI

Rainer Maria Rilke

Poeme în franceză

XXXVII

Adesea, mult înainte
sufletul — pasăre — zboară ;
un cer mai înalt, mai fierbinte
îl trage-n afară,

în timp ce noi bîjbîim
prin cețuri, prin brume.
Să ne străduim
să-i ajungem pe urme !

XXXVIII

Văzute de îngeri, vîrfurile arborilor, poate
sunt rădăcini ce beau din ceruri nori ;
și în pămînt, rădăcinile fagului, toate
sunt pentru ei tăcute sărbători.

Pentru ei pămîntul nu-i lumină
în fața cerului — plin ca un pămînt ?
acest pămînt fierbinte în care suspină,
lîngă isvoare, uitarea celor care nu mai sînt.

XLIII

Un cal ce bea la fîntînă,
o frunză ce ne-atinge căzînd,
o mînă întinsă, o gură
să ne vorbească-încercînd.

În atîtea feluri viața se-nclină,
în atîtea vise și dureri suferim ;
cel care-și simte inima prea plină
căutînd ființa se consolează deplin.

Cea care doarme

O femeie în somn
închisă, parcă se desfată,
un sgomot, niciunuia asemănător
o umple toată.

Din corpul adormit, sonor,
își trage plăcerea
de a fi un murmur ușor
pe care-l privește tăcerea

Traducere de Dumitru I. IFRIM

Confluențe iberice

Eugenio de Andrade (Portugalia)

Kerkira

Ca respirarea liniștii de in
ce umbre dezmierdate stăpînește
e alb pămîntul
dezgolit
în creștet.

Paserile și versul

Se-întorc acele paseri și pe creangă
substanța-mi par
de heruvimi aproape:
— dar eu voi cuteza, c-un deget numai
jignindu-le, să scot din ele versul?

Eros

Nicicînd nu-întîrziase însăși vara
nicicum pe buze
arse și pe ape:
— cum să mai poți muri,
atît de-aproape,
de goi, de inocenți și de candrii ?

Interpretări de Horia ZILIERU

Susana March (Spania)

Al meu

Apropii-te. Vino.
Dă-mi mîna. Odihnește-ți capul
pe genunchii mei.
Vino...
Ce dulce-i intimitatea cu tine.
Departe, dincolo de tot ce ești tu, este liniștea.
Singurătatea, frigul.
Îmi caut refugiu în tine. De căldura ta
îmi apropii mîinile înțepenite de frig.
Să nu mă părăsești niciodată. Ce voi face eu
cînd tu te vei îndepărta cu lumea ta pe
furiș, ce voi face?
Va trece o femeie frumoasă
și tu vei pleca.
Vei spune: — „Mamă, așa e viața".
Și eu nu voi putea, nu voi ști, nici
voi vrea să te opresc.
— „Așa e viața", vei spune.
Vino, apropii-te.
Dă-mi mîna. Odihnește-ți capul
pe genunchii mei.
Vino...
Ce frumos e să te am în brațe,
Pruncule,
numai al meu, în seara asta !

Salvador Perez Valiente (Spania)

Moarte scumpă

Voi fi cuminte, oameni buni,
voi fi cuminte.
Voi numi iasomia iasomie,
soarele soare,
cerul cer.
Nu voi mai visa strălucitoarele
balcoane ale lunii ;
nu voi mai vrea să fiu marinar
pe cîmpie.
Voi atîrna de pinul tînăr
— verde mireasmă —,
Voi atîrna de pinul tînăr —
trandafir al înserării.
Și fără profesie și fără nume
— a trebuit să vă dau lucrurile
care nu sînt —,
Voi pleca într-o anume zi
îndîrjit de cuminte.
Trei preoți și patru greieri
vor cînta litanie:
Vai, vai, vai, vai...
Ce veselie!
Îmbrăcați în veșminte negre
pe multe glasuri veți spune:
Sărmanul băiat! Așa de bun!
Voi rîde.
Vor pune
cîteva mîini de țărînă.
Vîntul va trece ducînd cu el :
„Așa de modest! Așa de corect!"
Și eu, singur. Ca înainte.
Ca întotdeauna, totdeauna, totdeauna!
Mort.

Traducere de N. DANILOV și Chirilă BLĂNARU

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate, abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

54737

I. P. Iași, cd. 683